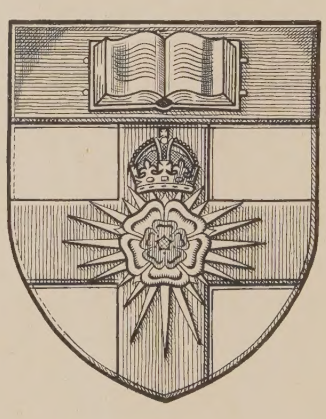
P.R. [illegible] Be — Giornale storico --]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CXXV
1948

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

CARLO CALCATERRA, SANTORRE DEBENEDETTI
FERDINANDO NERI

VOLUME CXXV

CASA EDITRICE G. CHIANTORE - TORINO
1948

SHL
WITHDRAWN

PROPRIETÀ LETTERARIA

VINCENZO BONA - TORINO
(22926)

SHL
WITHDRAWN

OSSERVAZIONI SULLE POESIE DEI MEMORIALI BOLOGNESI

I.

L'edizione Caboni.

Il provvedimento statutario dei due podestà bolognesi Loderingo degli Andalò e Catalano de' Catalani, i frati godenti condannati dall'Alighieri, che rendeva obbligatoria la trascrizione in appositi registri, detti appunto *Libri Memorialium* o *Memorialia communis*, di tutti i contratti e le ultime volontà, ad opera di notai addetti alla *Camera actorum*, provvedimento che è del 26 aprile 1265 (1), segna una bella data negli annali della poesia italiana. Perchè, dovendosi evitare che dopo l'atto rimanesse dello spazio in bianco con pericolo di aggiunte illegali, noi vediamo che spesso i notai, invece di annullarlo con le solite linee ovvero con sentenze latine o con le più note preghiere, lo riempirono scrivendoci sopra sonetti e ballate.

Era un'antica usanza, alla quale dobbiamo la conservazione di tanti testi preziosi, quella di scrivere sulle guardie dei codici, e magari entro di essi dove c'era un po' di posto, componimenti che col contenuto del libro non hanno nulla a che fare, solo perchè non rimanesse incoltivata la carta o la pergamena. Ovvio pensare che i notai bolognesi, adoperando similmente gli spazi vacanti, altro non abbiano fatto che seguire il vecchio uso; ma la cosa si presenta qui con caratteristiche sue.

---

(1) *Statuti di Bologna dall'anno 1245 all'anno 1267*, pubbl. per cura di L. Frati, Bologna, 1869-77, vol. III, p. 625.

I notai rimanevano in carica un semestre. Prima di abbandonare l'ufficio, essi dovevano eseguire due copie dei loro registri, l'una destinata alla sagrestia dei frati predicatori, l'altra a quella dei frati minori, mentre l'originale veniva depositato negli armadi del Comune. A tali registri gelosamente custoditi nessuno poteva accedere salvo per causa di contestazioni, e pur questo con le debite cautele; sì che delle poesie volgari andate a cadere su quei grandi fogli e in mezzo a tutto quel latinorum possiamo veramente dire che videro la luce un istante e poi non più.

La serie dei Memoriali a noi pervenuti, oggi all'Archivio di Stato di Bologna, è costituita in parte dai registri originali, in parte dalle copie destinate ai due ordini di frati, e comprende trecentoventidue volumi numerati progressivamente, i quali dal 1265 arrivano sino al 1436.

L'ufficio dei Memoriali fu abolito alla metà del sec. XV, ma da lungo la bella consuetudine di cui abbiamo discorso era caduta: il periodo fortunato comprende l'ultimo ventennio del sec. XIII e il primo del successivo.

Di questo tesoro conservatosi in circostanze che ne fanno, nel suo complesso, un unico nella storia della tradizione manoscritta, e rimasto per secoli sepolto, vennero fuori prima, con qualche rara poesia d'arte, quelle di carattere popolare e più schiettamente dialettali. Annunziandone la scoperta, il Carducci, nel 1864 (1), richiamava l'attenzione su questa letteratura, che, sdegnata nel Settecento, « oggi non si disdegna più così facilmente: o « almeno non dovrebbesi ». Dava il testo della ballata *For de la bella caiba*, omessa la parola che il ms. ripete, perchè « strascico del canto »; delle altre, solo qualche verso, riservandole a quella « raccolta delle antiche can- « zoni a ballo » che da tempo preparava e che vide la luce sette anni appresso (*Cantilene e ballate*, Pisa, 1871).

(1) *Di alcune poesie popolari bolognesi del sec. XIII inedite*, in *Atti e Mem. della R. Deputaz. di St. Patr. per le Prov. di Romagna*, a. IV, Bologna, 1866. Ristampato nel vol. VIII delle *Opere*, ed. Nazionale, Bologna, 1936, p. 153.

Cinque anni dopo in un lavoro definitivo il Maestro pubblicò, secondo l'ordine ch'era « suggerito dalla partizione « dei metri e delle specie liriche » fatta da Dante nel suo trattato, canzoni, sonetti, ballate e poi « le rime più « popolari ancora, nella contenenza e nella forma, delle « ballate, o più umili e men regolari, le preghiere cioè, i « serventesi e le cantilene », tutto quello che sino allora pazienti ricercatori avevano spigolato per lui, che è il più e il meglio di quanto offrono i Memoriali, accompagnato da dottissime annotazioni di carattere metrico e comparativo (1). La vera ragione che aveva indotto i notai a occupare gli spazi rimasti liberi sui loro registri era allora ignota, e tale rimase ancora a lungo, sì che al Carducci parve che essi lo facessero unicamente « per « ammazzar tempo ».

Nuove rime riuscì in seguito a scoprire Flaminio Pellegrini, che ordinò la sua raccolta, eseguita splendidamente, col criterio cronologico adottato poi dagli altri editori (2). E molto ancora aveva raccolto, materiali editi e inediti, accompagnandoli con buone osservazioni paleografiche, un discepolo del Carducci, Gino Lega; ma purtroppo il bel lavoro rimase interrotto (3). Finalmente riaffrontò da ultimo i grandi manoscritti dei Memoriali, traendone ancora poesie inedite, Ezio Levi (4). Era ormai tempo che questo materiale venisse raccolto. E Adriana Caboni ha avuto l'ottimo pensiero di riunire in un volumetto quanto era venuto fuori, aggiungendo una nuova redazione del sonetto del Guinizelli, *Omo ch'è saço*, un altro

(1) *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV ritrovate nei Memoriali dell'Archivio notarile di Bologna*, in *Atti e Mem.* cit., Ser. II, vol. II, Bologna, 1876. Ristampato nel vol. cit. delle *Opere*, pag. 169.

(2) *Rime inedd. dei sec. XIII e XIV*, in *Propugnatore*, N. S., vol. III, P. II, 1891, p. 113.

(3) Posso esaminare, e avrò occasione di citarle, queste trascrizioni di cui debbo la conoscenza all'ottimo biografo dell'insigne studioso, A. Campana (*In memoria di Gino Lega*, Cesena, 1930), che ringrazio di tutto cuore.

(4) *Cantilene e ballate dei secc. XIII e XIV*, in *Studi Medievali*, IV, 1912-13, p. 279.

pure noto, di Bonagiunta, ed uno inedito. Adornano il volumetto due nitidi facsimili, che riproducono il contrasto delle due cognate, *Oi bona gente*, e la ballata dell'usignuolo. Va innanzi una buona prefazione, nella quale la C. fa una breve storia dell'istituto dei Memoriali, mostrando, in base ad un capitolo degli statuti bolognesi del 1352 e 1357, che certo ripete disposizioni più antiche di cui non ci è pervenuto il testo, come le inserzioni di cui discorriamo — cosa già intuita felicemente dal Livi (1) — avessero un fine pratico. Ivi infatti si ordina ai notai che le carte dei loro registri siano tutte scritte per intero, e, qualora rimanga dello spazio libero, debba il notaio « in parte non scripta circumducere per transversum « calamum cum atramento, ita quod ibi aliquid scribi « non possit » (2).

Viene in fine un piccolo glossario (3).

I notai sono oltre trentacinque; le poesie vergate tra il 1279 e il 1325, circa novanta. Tutte, e andava notato, sono di mano bolognese, chè per legge dovevano essere cittadini bolognesi i notai designati a tale ufficio. Qualunque sia la patria di questi componimenti, essi sono dunque or più or meno conformati a quell'uso letterario che prevalse a Bologna tra il due e il trecento, uso che ha per base il toscano dei rimatori, ma molto turbato da inflessioni locali. Dei vari fenomeni elencati dal Pellegrini (4), noto, per la loro frequenza *one* ogni I 2, 37, XIII 19, XVI 1, XXXVIII 34, XLIX 7, LI 43, LXXI 16, LXXV 4, LXXXVIII 4 (all. al più raro *onne* II 42, III 9, VIII 9, IX 8, LXXI 16), *on* VII 8 (var.), XL 7, XLII 6,

---

(1) *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, 1918, p. 24.

(2) G. Cencetti, *Camera Actorum Communis Bononie*, in *Archivi*, Ser. II, a. II, 1935, p. 110.

(3) *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, Modena, 1941.

(4) *Il serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, estr. dagli *Atti e Mem. della R. Deputazione di St. Patria per le Provincie di Romagna*, Ser. III, vol. IX, p. 62; e *Rime*, n. 35.

7, LXIV 24, LXXVIII 22, LXXXVI 1, 7, LXXXVIII 4), e *zenza* XX 2, XXVII 7, XXXVII 23 ecc. anch'esso non ignoto anche fuori (1), ma diffusissimo nelle scritture bolognesi.

La lingua è pertanto estremamente varia, perchè con tratti settentrionali se ne alternano altri soprattutto toscani, che sono i più. Di quella letteratura franco-italiana, che già diffusissima nella seconda metà del sec. XIII, diede poi i suoi frutti più preziosi nel secolo seguente, purtroppo non abbiamo qui quasi nulla: si può appena citare un frammento di tre versi poco espressivi (n. LIV).

Le copie delle poesie s'iniziano dal capoverso (2), e tutte sono anonime. Si può pensare, per ciò che riguarda il primo punto, a una certa parziale compiutezza, quasi ad una prova. Ma perchè poi lasciarle tutte senza nome d'autore? Forse si volle evitare che la riga rimanesse in parte scoperta. Noto che quando il notaio indica la forma metrica (assai più spesso che non risulti dall'edizione della C.), ha cura di segnarla sempre a fianco, sul margine sinistro.

Le poesie sono ballate per lo più (3) e sonetti (4); qualche frammento di canzone (5), due serventesi. Pezzi

---

(1) Per il Veneto: *De reg. rectoris*, ed. MUSSAFIA, 5^{11}, 8^{18}, 31^{16} ecc., e cfr. p. 144; MUSSAFIA, *Beitr.* 18; oggi a Belluno *zinza* (NAZARI, *Parallelo*, nel vocabolarietto in fondo al volume), in Engadina inferiore *zainza*, a Gadera *zanza*, *zenza* e *cenza* ecc. Un *çença* è nella canz. di Auliver, v. 50. Per il romagn.: MUSSAFIA, *Darst.* § 227; per il lombardo: SALVIONI, in *Arch.* XII 418. L'elegia giudeo-italiana ne ha due ess., vv. 38, 41, ma è un componimento scritto in una lingua letteraria a larghi confini.

(2) Sospetto che nel n. LXXXII non abbiamo il principio d'una ballata, come pensa il Levi, ma una stanza intermedia d'un poemetto.

(3) Alcune, come si faceva spesso, son dette *canzoni* (LXII, LXIII, LXIV ecc.). Tre, nn. LIII, LXVIII e XXXVI, *cantilena* (o *cantinele*): v. CARDUCCI, *Intorno ad alcune rime*, p. 279; LEVI 294.

(4) Uno appartiene alla piccola famiglia dei semiletterati (n. LXXXIX): v. NOVATI, *Sonetti latini e semilatini del Trecento*, in *Studi Mediev.* II, 1906-7, p. 109.

(5) L'oscuro n. XI ha il titolo *cançuni* (PELLEGRINI, n. 3).

staccati, una parafrasi verseggiata del *Pater noster*, un piccolo frammento del *Rainardo*, una terzina della *Commedia* (n. LXXXIII) e un paio di cobbole (n. LXXIII). Sta a sè la curiosa filastrocca *Turlù, turlù, turlù* (n. XC).

I versi vengono scritti, secondo l'uso del tempo, al modo della prosa, ma separati spesso da un puntino o da un'asta obliqua. Nei sonetti costantemente due a due nelle quartine; su un rigo i vv. 9-10, sopra un altro il v. 11, e così gli ultimi tre, solo che in questi la norma è osservata con assai meno rigore, bastando per lo più al notaio andare a capo dopo il primo terzetto. Ogni coppia di versi delle quartine è spesso preceduta dal solito segno paragrafale a mezza luna che va pure innanzi a ciascuna serie di terzine. All'inizio dei terzetti abbiamo la nota sigla *V*(*olta*). Nelle ballate i versi vanno di seguito, andandosi a capo dopo la ripresa e ad ogni stanza nelle copie più accurate, e accompagnandole con l'accennato segno, o semplicemente distinguendole con questo, che può anche mancare, nelle altre. Pur qui, ma di rado, la sigla *V*(*olta*). Nelle canzoni si va a capo ad ogni stanza, salvo un'omissione (n. XXXVIII), oppure, scrivendosi tutte di seguito, basta il noto segno a distinguerle (n. XXIII). Nei serventesi « il verso minore sta a lato dei tre maggiori « come dentro una freccia » (1). Tra gli altri copisti si distinguono Enrichetto delle Quercie (cui dobbiamo anche una bella scritta nel suo efficace volgare bolognese) e il figlio Ugolino, per l'estrema cura adoperata nel riprodurre i testi.

Circa la data, la più lontana è forse la canzone di Jacopo da Lentino, cui viene appresso il pianto in morte di Manfredi. Le altre sono suppergiù del tempo dei notai.

Una trentina rimangono imperfette, naturalmente non cancellate. Circa dieci presentano lacune o spostamenti, ma per lo più il notaio non se n'avvede o non ci bada (2).

---

(1) CARDUCCI, *Intorno ad alcune rime*, p. 236; PELLEGRINI, *Serventese dei Lambertazzi* cit., p. 8.

(2) Noto solo, per correggere un piccolo errore della C., che Niccolò

Se mai lascia incompiuto il verso o la parola e va innanzi. Di aggiunte d'altra mano non possiamo citare che un esempio (1).

Troppo noto è l'interesse di questi novanta componimenti, in gran parte già illustrati da mano maestra, per la data, i metri, i preziosi quadretti di vita popolare.

Due terzi non si leggono in altre fonti. Credo si possa escludere che i notai, se pur mai ne scrissero, abbiano trascritto cose proprie (2). Certo nessuno di costoro è noto come poeta.

Splendono, tra le poesie uniche, la ballata dell'usignuolo (XLVI), l'*alba* (XIII), la ballata della fanciulla gioiosa (XIX). Le prime due, semplici e in semplici forme, tengono del tono popolare anche nella lingua fortemente dialettale e nel metro. L'altra, pur movendosi in breve cerchio, si dimostra opera d'un poeta colto. Non più bolognese direi quest'ultima, ma toscana e forse fiorentina.

La breve storiella del bambino che corre sconsolato dietro l'usignuolo per sempre fuggitogli via e lo chiama, commuove il nostro cuore alla sua stessa infantile angoscia (3).

L'*alba*, purtroppo frammentaria, è l'addio trepido, premuroso, affettuosissimo della donna all'amante sul far del giorno. Nessuno sfondo di castelli o di scolte, sono essi

---

Mannelli, scrivendo per la seconda volta il son. *Vixo che d'one flore* (n. XVI), pone, dopo il primo, i vv. 4-3:

¶ Vixo che done flore se formato. lucente et inflamato per colore
¶ e del sol uno raço te fo dato.

Nè più va innanzi. Sulla stessa pagina ci regala la ball. *E lla mia dona çoglosa*. Il principio di son., forse più per l'errore che perchè la poesia fosse incompleta, è cancellato.

(1) N. LXXIV. Presenta qualche difficoltà; la spiegazione del Levi è inaccettabile.

(2) *Di alcune poesie popolari*, p. 164; meno reciso, nel senso che ammette che alcune volte ciò possa essere accaduto, *Intorno ad alcune rime*, p. 178.

(3) Il D'Ancona, *Poes. pop.*² 19, ritiene incompiuta la ballatina, il che è da escludere. Un testo della prima stanza, mediocre ma importante per la data (1288), è pure al n. XLVI; il primo verso è anche scritto dopo il frammento della ballata del Cavalcanti (XLIX).

soli nella loro semplice e nuda passione. Entrambe trattano motivi noti alla poesia francese, ma si muovono liberamente, senza alcun influsso letterario.

La ballata *E lla mia donna çoglosa* è un inno alla bellezza femminile nella gioia del ballo. Il poeta vede la bella donna, la sovrana delle belle, la fresca rosa che guida la danza; balla con lei, le offre il suo amore, ed ella gli risponde sorridente accettando (1). È stato detto e ripetuto (2) che le ballate a dialogo fossero in certo modo rappresentate: ma questa è, credo, una fantasia che non serve nè alla poesia nè alla storia.

Delle rimanenti, cioè delle rime di cui conosciamo altri manoscritti, alcune sono anonime, le altre spettano a Jacopo da Lentino, a re Enzo (?) (3), a Guido Guinizelli e a minori bolognesi (Fabruzzo de' Lambertazzi, Pelizzaro, Onesto); a Guido da Polenta e soprattutto ai toscani: Albertuccio da la Viola, Dante, Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, Girardo da Castelfiorentino, Bonagiunta Orbicciani, Francesco da Barberino, Cino da Pistoia, Cecco Angiolieri, Niccolò Salimbeni.

E anche per queste i Memoriali sono una fonte importantissima. Solo un paio d'esempi.

Il lungo frammento della canz. di Jacopo da Lentino (n. XXIII)

Madona, dir ve voio

---

(1) v. Rinaldo d'Aquino, *'N amoroso pensare*, in NANNUCCI, *Man.*[2] 103; ball. *A la danza la vidi danzare* nel Magliab. Palat. 418, n. 114; canz. di messer Onesto da Bologna (*Prego ch'audir ve piaza me, Pizòlo*, in ZACCAGNINI, *I rimatori bolognesi del sec. XIII*, Milano, 1933, p. 109). Alquanto più tarda è la descrizione di Giovanni del Virgilio, niente meno che in distici latini, del suo innamoramento tra le danze all'aperto nell'innamorata Bologna, ricalcando una ballata perduta, parola a parola (E. CARRARA, *Il « Diaffonus » di Giovanni del Virgilio*, in *Atti e Mem. della R. Deputaz. di St. Patria per le Romagne*, Ser. IV, vol. XV, fasc. I-II, lettera III).

(2) Bertoni, *Duecento*[2] 185.

(3) Alludo al son. *Tempo vene che sagle e che desende* (n. LXXII), diffusissimo, attribuito anche a fra Guittone, v. A. MONTEVERDI, in *Studj romanzi*, XXXI, 1947, p. 24.

ci insegna che già nel 1288 le poesie siciliane fuori di Toscana si leggevano in copie toscaneggiate. Il son. della Garisenda (n. XXII) è una delle poche liriche di Dante delle quali possiamo precisare, se non proprio l'anno della composizione, un termine assai vicino. Si trascriveva già nel 1287. Di Francesco da Barberino i Memoriali registrano quattro cobbole appartenenti a quel *Tractatus Amoris et operum eius* che segue e compie il libro dei *Documenti d'Amore*. Quest'appendice sappiamo che ebbe fortuna anche da sola, staccata: ma s'ignorava, e ce lo dice il Memoriale, che questo già avveniva appena un anno o due dopo la stesura dell'autografo barberiniano, cioè propriamente nel 1319 (1). Della ballata *Quanto s'adorna ognor vostra beltate* conoscevo solo un ms. dei primi del Quattrocento. Dal contenuto del codice e dallo stile della poesia si poteva bene congetturare che fosse assai più antica, ma era pur sempre un'ipotesi e anche alquanto vaga: ora sappiamo che era già diffusa nel 1324 (n. LXXXVI).

Il problema tutt'altro che agevole della determinazione del valore intrinseco delle copie a noi trasmesse dai Memoriali sarà trattato nel capitolo successivo.

La Caboni accompagna i testi con opportuni rinvii bibliografici. La bibliografia è accurata. Solo ricordo che per la ball. *Amor, la doglia mia non à conforto* (n. LXII), giova tener presente l'ediz. dello Zaccagnini delle rime di Cino, p. 157; a proposito del curioso *Turlù*, il tentativo di ricostruzione e d'interpretazione (a nostro parere assai discutibile) di L. Di Giovanni, *Di un giuoco popolare nel sec. XIII*, Palermo, 1890 (cfr. *Giorn. stor.*, **16**, 455).

Circa le fonti manoscritte, saranno da fare le seguenti aggiunte: il n. VII, *Homo non prese ancor sì saçamente*, si trova, oltrechè in **B** (Laur. Red. 9), n. 405 (Fabrucio de' Lanbertaci), anche in un frammento della Vaticana con la stessa attribuzione (2), in **F** (Vat. Barb. 3953),

(1) Levi 311-12.

(2) L. Sorrento, in *Aevum*, II (1928), p. 175.

n. 81 (Fabruzo de Perosa), e in **A** (Vat. 3793), n. 999 (Anon.); il son. n. XXXI, che la C. dà come inedito, è identificato dal Contini (1) con quello che incomincia, nell'unico canzoniere che lo serba, **B**, n. 379, *Dev'omo a la fortun'a bon coragio*, di Bonagiunta Orbicciani (2); per il n. XL, *Doxento scudeline de diamanti*, non era da citare il Chig. 400, copia senza valore, ma, col Bilancioni, oltre al Vat. Barb. citato, n. 97, che l'assegna a Musa da Siena, **D** (Chig. L, VIII, 305), n. 398, ove è anonimo; le quattro cobbole accennate, n. LXXIII, hanno riscontro, ma il de' Rossi se le fece trascrivere tutte e quattordici, nel Vat. Barb. cit., n. 39 *bis*; il n. LII si trova, oltrechè nel Memoriale, meno frammentario, ma pure incompleto, in un codice d'una biblioteca privata (3); il n. LXXX è anche, e parimente anonimo, nella Racc. Bartoliniana, c. 150; la ball. *Quanto s'adorna on'or vostra beltate* (n. LXXXVI) è pure a c. 12 *r* del Magliab. VII, 1060 (4). Col n. LX che ivi ha il n. 44, anche i nn. LXII, LXIX, LXXXVIII hanno riscontro nel noto canzoniere dell'Escuriale, 75.72.36 (e 41).

Il cod. per questo rispetto più vicino è il Vat. Barb. più volte ricordato:

n. VII *Homo non prese*: Vat. Barb., n. 81
n. XVII *Homo ch'è saço*: n. 80
n. XXVIII *Se quello ch'in pria*: n. 122
n. XXXVIII *Donne ch'aviti intellecto d'Amore*: n. 15
n. XL *Doxento scudeline*: n. 97
n. LXX *Così nel mio parlar*: n. 18
n. LXXII *Tempo vene che sagle e che desende*: n. 120
n. LXXIV *De tute cose*: n. 118
n. LXXVII *Quella crudel(e) staxon(e) ch'a çudegare*: n. 87

---

(1) Rassegna, in questo *Giorn.*, **123**, 1946, p. 93 n. 2.

(2) Pubbl. da A. Parducci, *I rimatori lucchesi del sec. XIII*, Bergamo, 1905, p. 43.

(3) *Catalogo della libreria di Gius. Martini compilato dal possessore*, P. I (e unica), Milano, 1934, pubbl. ora dal Contini nella cit. Rassegna a p. 96.

(4) Descritto dal Casini in questo *Giorn.* **4**, 1884, p. 120.

n. LXXXV *Amore, eo chero mia dona in dominio*: n. 123.

Nota che due componimenti, il n. LXXVII e il n. LXXXV, sono solo nei Memoriali e nel Vat. Barb.; lo stesso dicasi delle cobbole che naturalmente non hanno trovato posto nei canzonieri di tecnica più rigorosa (1). È assai probabile che il Vat. Barb. 3953 sia stato dal de' Rossi scritto e fatto scrivere a Treviso. Ma ora possiamo dire con certezza che tra i materiali da lui adoperati c'era un codice di provenienza bolognese.

La C. è tornata ai manoscritti, e in più d'un luogo la lezione risulta migliorata.

Per quei testi di cui ho innanzi facsimili (XXII, XXXVIII, LX, LXX, LXXXIII; II, XLVI) (2) o fotografie (VIII (vv. 1-24), IX (vv. 1-18), X, XIX, XXII, XXIII, XXIV, XXVI, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XLII, LXXVIII, LXXIX), posso fare le seguenti osservazioni.

n. II: *lo* 20 è nell'interlinea; *egl'*ànno 41 pare piuttosto *igl'*ànno, assai frequente nelle carte bolognesi (anche Mem. *illi* XXII 2);

n. XIX: *fui* 10, ms. *fu*; *di* 12, 26, ms. *de* (veramente la *d* tagliata, ma va risolta così); *amorosa* 13, sull'*a* iniziale un segno d'abbreviazione; *pignormo* 20, il Carducci « può essere « *pignormo* o *piguormo* », il Lega *pignermo*; *inmatenente* 23, ms. *inmantenente*; *vogli'eo* 24, ms. *vogleo*;

n. XXII: *mei* 2 e *poi* 3, ms. *mey* e *poy*; *mal* lor prenda 5, ms. *ma* lor prenda; *zascun* 7, ms. *zascum*; *non* 8, ms. *noy*; *dovean* 10, ms. *doveano*; *spirti* 12, ms. *spiriti*;

n. XXIII: *parer* 18, ms, *parere*; *non se cunsuma* 26, ms. *non s consuma*; *kel* 32, ms. *hel*; *non*, ms. *no*; *di* 39, ms. *de*; *sentore* ripetuto e cancellato; *cumm'hom* 42, ms.

---

(1) Parecchi di questi riscontri sono già notati dal Levi, 286-7.

(2) Livi, *op. cit.*, facs. I, II, III (A), III (B), IV. Come ho già detto innanzi, i nn. II e XLVI sono riprodotti dalla Caboni dopo le pp. 28 e 78.

cummo homo. La parola che più ha tormentato gli interpreti va proprio letta « in prudito » v. 37, e non « inpendito ». Alla *p* è nel ms. sovrapposto lo stesso segno che fa leggere *peso* del v. 2 *preso*, *popia* dei vv. 36, 46 *propria*, *sapende* del v. 48 *saprende*. — Non sarà superfluo osservare che sull'alto della pagina occorrono prove di penna volgari appollaiate tra note insignificanti latine, e prima le parole *Lovalore*, seguìte immediatamente da queste altre: *grave pesança*, al disopra delle quali è ancora scritto: *chinfra locore si fo* (1);

n. XXIV: *chanosença* 2, ms. *chanosens*(la *s* cancellata)*ça*; *me fora* 4 è cancellato e segue *ve fora*;

n. XXVI: *ben*[*i*]*nença* 2 dubbio; *Per el* consegio che me *domandai* 9, ms. *Però 'l... domandaty*; *prendia il* 11, ms. *prendati el*; *darai* 12, ms. *danaty* (?);

n. XXXI: preferisco riprodurlo per intero:

Devi (2) on ala fortuna bon coraço. estar prontisimo (?) quando
[contrene.
e quanto piu gencrese e da danagio. alota piu conforti lasoa spene.
che agio audito dire per usaço. chellmale elbene uno elaltro vene.
per melodico che provato lagio. qualunqua se sconforta non fabene.
Ben se deomo delomal dolere. tempaspetare et pr(e)ndere conforto.
si chelo male tanto (3) no re(n)crescha
Edixiando pe(n)same morrere. Ventura macongiu(n)to asibonporto.
[che tute le m(ie) pene in gio
refrescha

n. XXXII. La fotografia mi dà solo i versi 1-11. Ad ogni modo nel v. 1, anzichè *Chi* (*a*) *fa vendeta se vol pone*[*r*] *mente*, sarà da leggere *Chi à fa vendeta seno è pore m.*; *guar*(*i*)*xone* 4, ms. *quarxone*; *un* 6, ms. *um*; *be* 11, ma il ms. ha una *c* seguita da uno sgorbio e dalla lettera *e*;

---

(1) *fo* o *po*? Propenderei per la prima ipotesi per le ragioni che dirò più innanzi. Paleograficamente si può sostenere, confrontando la *f* del Memor. in corrispondenza di XXVI 13 (*falso*), XXXI 8 (*fa*). Nota che il Carducci in XXX, 3, in luogo di *falise* legge *palise*.

(2) *Deavi* con la *a* cancellata.

(3) Segue *norenches* cancellato.

n. XLII: *sopra* 6, ms. *sopro*; *coy* 9, ms. *çoy*; *conteleme* 14, ms. *contolome*; *inprimera* 19, ms. *inpromera*; *tegno* 26, ms. *teglo*;

n. LX: *prieghi* 1, ms. *preghi*; *mezo* 4, ms. *mezzo*; *caderà* 6, è dubbio; *face* 9, ms. *façe*; *rammenta*, ms. *ramenta*; (e) 10, ma nel ms. c'è; nelle varianti: *marçide* 2, ms. *mançide*; *discende* 6, ms. *disende*;

n. LXXVIII: *aloçegnolo* 3, così il Levi e la C., il Lega *aloçognoso*: la prima lettura mi pare la più probabile; *S mio* 7, ms. *suno*; *nello morire* 11, ms. *nolli mentire*, così anche il Lega; *canta* 17, il Lega *conta*, ma non esclude *canta* o *cunta*; *altra amanza* 22, ms. *altramança*; *mea* 23, ms. *mia*; *lamento* 24, la parola nel ms. è consunta, il Lega propone *luntano*; *sa* 25, ms. *soa*;

n. LXXIX: *renebrare* 4, nel ms. è preceduto da *renbrare* cancellato; *a la* 8, ms. *alla*; *plui* 11, ms. *pluy st* (cancellato); *no* 15, ms. *ne*; *volirio* 39, ms. *vel tiro* (?);

n. LXXXIII: *or* 1, cancellato e riscritto; nel v. 3 a *feçe* segue *et* cancellato.

La C. riproduce le poesie in edizione interpretativa con rispetto all'ortografia antica, attenendosi « il più fedel- « mente possibile » alla lezione degli originali e « correg- « gendo soltanto là dove l'errore di trascrizione era, senza « ombra di dubbio, sicuro ed evidente ». A piè di pagina le varianti (1).

Ma l'ortografia non sempre è rispettata, e poichè in questo caso la C. registra la forma del manoscritto (così, per es., *oxilino* nel testo, var. *hoxilino* XLVI 4, *corso* nel testo, var. *chorso* LXII 7), oltrechè metodicamente contradditorio, il testo risulta ingombro di varianti che non sono varianti. Qua e là si bada alla misura del verso, altrove ci se ne scorda; la rima a mezzo ora non è segnata (così XVI) ora è segnata saltuariamente (XVIII, manca ai vv. 3, 12), ora è forse fuori luogo (LXIII); la lezione buona qualche volta è introdotta nel testo, altrove confinata in nota.

---

(1) p. 20.

Quanto agli « errori evidenti », molti ne corregge la C. che non sono da considerarsi tali. Cito solo un esempio. Il not. Filippo *de Pançonibus* ci dà i primi 8 vv. della canz. dantesca *Così nel mio parlar voi' esere aspro* (n. LXX), ove il v. 6 e scritto così:

tal che per lui *e* per ch'ela s'aretra.

La C. corregge, per rispetto alla Società Dantesca, « *o* per « ch'ela s'a. ». Ma questo *e* non è errore di ser Filippo: esso rappresenta una tradizione — si veda per es. il cit. Vat. Barb. (col suo fratello minore, il cod. Ginori Conti) — e però non andava toccato.

Non sono « errori di trascrizione », ma rispettabilissimi tratti dialettali, *buscheto* boschetto XLVI 7; *canç(i)* cangi LVI 6; *çença* LXXVIII 19; *poso* VI 34; *diço* debeo XLII 3 e 8 (cfr. *diçi* LI 53); *çago* giaccio LXXVIII 9; *savrì* saprete LXXIX 40; *perdisiti* XXIV 3 (1); *sopro* XLI 6, LXXVIII 22 (2).

Ragioni ovvie hanno suggerito la correzione di *teglo* tengo (: *-egno*) XLII 26 in *tegno*, ma perchè non dare in nota la lezione del ms., come già aveva fatto il Carducci? È un « errore » interessante, perchè dello scambio fra *l* ed *n* palatale gli esempi sono tutt'altro che numerosi. Un *manteglano* « mantegnano » è citato dal Monaci che l'ha tratto dai *Parlamenti* di Guido Fava (*Crest.*, Gloss., s. *pignormo*), ed io aggiungo, parimente da documenti antichi, *l'aglili* « l'agnili » (Gaudenzi 146), *glocc(hi)* « gnocchi », nei nostri Mem. IV 24, e qui anche nella parola rimasta imperfetta *lisiglu* « usignuoli » XL 3. Ancor più raro è il fenomeno opposto: *vogna* « voglia » (Gaudenzi 138), e, d'altro genere, *gne* « gli » (Trauzzi *Volg. eloquio* 325).

Ad ogni modo, ripeto, questa nuova edizione risulta senza dubbio superiore alle precedenti (3).

---

(1) v. Mussafia, *De regimine rectoris*, p. 146-7.

(2) Nei docc. antichi pubblicati dal Gaudenzi, *Dial. di Bologna*, spesso *sovro* 177; e così nei testi del Casini, *Docc, dell'ant. dial. bolognese*, in *Propugnatore*, XVIII, 1880, p. 37, 43 (*sovronomi*) 78 ecc.

(3) Son rari i passi indietro. Il Carducci aveva stampato benissimo *enboçito* II 30, nè era da correggere *enbolçito*, e bastava un'oc-

Il Glossario ha qualche volta i rinvii incompleti, e molte parole omette senza alcuna ragione. Così *arte*(*per*) XVIII 15 « per incanto »; *avenenteze* XLI 8; *divisa* XVIII 18; *parimento* IV 17; *straniança* XXXIII 1; *tra*, nel bel costrutto *tra qui e*.., IV 12, cioè, mi pare, « sino a... » (1) ecc.

Su quelle elencate si potrebbe osservare:

alentischare. Il testo ha *alentischa* XLIV 6, più che da *alentiscare*, penserei a *alentire*;

altura XXIX 14, non « altezza » ma « superbia »;

broylo XLVI 9, 10. Piuttosto che « giardino » sarà « orto »;

bruschetto (*vin*) II 47. Come mi conferma l'egregio amico Sen. Messedaglia, il *bruschetto* non si può, non dico confondere, ma nemmeno avvicinare al *lambrusco*, il principe dei vini emiliani, non già brusco, ma acidulo e frizzante;

caudore XXV 8. La C. spiega « caldo ». Ma la parola è probabilmette un errore. Ottimamente il Lega *'ncendore*;

deceduta II 31, non « afflitta », ma « ingannata »;

duso III 26. Piuttosto che « duca », sarà « duce »;

intendanza XXXVI 9, qui non significa « intendimento », ma « amante » (v. Monaci, *Crest.*, Gloss.);

---

chiata alla *Crest.* del Monaci; così *de servire*, anzichè *de' s.* XXXIX 7; *cançi 'l*, e non *sanz'il* LVI 6; *che'l* meo cor *à 'vançato* XLII 5, che certo non va letto: *ch'è* 'l meo cor *avançato*; dubito se sia da preferire *reſa* XXVII 8, come legge il Carducci, o *ke fa*, ma io sarei per la prima lezione. L'errore del Carducci, « la gente noiosa *Che* tropo « *mal parlera* » (V, 8), è da lungo stato corretto « la gente noiosa « *Ch'è* tropo *malparlera* » (*Das Spruchgedicht des Girard Pateg*, ed. Tobler, Less., s. *malparler*). Saranno errori di stampa *grande* per *grave*, XI 15; *gionto* per *giunto* XXV 10; *coxa* per *roxa* LXXIII 3, e pochi altri. Era da osservare che al v. 2 del n. XXX il ms. ha la parola incompiuta *aproxema*, già notato dal Carducci. La vera ragione perchè qui la parola è rimasta interrotta è questa, che il notaio si avvide d'avere incominciato a scrivere per errore l'ultima parola del v. 8, non sappiamo in luogo di quale altra. Non andava dunque introdotta nel testo.

(1) Non trovo nessun esempio in tutto corrispondente nell'opuscolo di E. Mock, *Die Ausdrücke für « bis » im Italienischen*, Zürich, 1942.

malparleri LI 59, non vuol dire « lusingatori » ma « maldicenti ». Il Monaci registra la parola nel glossario omettendo questo rinvio. Sarà da aggiungere qui il *malparlera* di V 8;

rochi XL 8. Sono sì un « pezzo degli scacchi », ma propriamente le torri;

scornaclabele LXVI 19. Non « cornuto », ma « oggetto « di derisione »;

smenovenire VII 4, non è « venir meno », « perdere i « sensi », ma « fallire l'effetto », e bisogna stampare *se gli smenovene*, non *s'egli smenovene*. v. Medin nel Gloss. alle *Rime* del Vannozzo, Bologna, 1928. Per antico modenese *smenovignire* « morire » v. *Laudario dei battuti di Modena*, ed. Bertoni, Gloss. s. *vegnire*;

stiza XXXIX 6, di una donna che è « putente e bruta asa' plu che la *stiza* ». La C. traduce « tizzone », che non va. Penserei piuttosto a *stizza* rogna e *stizzoso* dei nostri Dizz., e frequente anche nel Cavassico, ed. Cian-Salvioni, II, 395;

strano LXII 9. Non « straordinario », bensì « doloroso »;

stuva IV 15. Non sarà « stanza da bagno » ma « terme ».

Circa i nomi propri, le difficoltà più importanti sono in quei pochi versi (III 21 ss., il Memor. è del 1282) ove la fanciulla che vuol marito risponde alla madre con queste parole:

Matre, de flevel natura
te ven che me vai sconfortando
de quello ch'eo sun plu segura
non fo per arme Rolando
nè'l cavalier sens paura
nè lo bon duxo Morando...

Il « bon duxo Morando » è il cavaliere francese Morant de Rivier, il fedele e prode accompagnatore di Mainetto in tutte le sue imprese. Non di rado occorre questo nome nei romanzi francesi e franco-italiani. Tra le mie poche letture, potrei indicare, come quello che gli concede una parte importante, il *Karleto*, che sovente lo chiama *Morando* (1). È noto che il romanzo è rimaneggiamento di

(1) È analizzato, sull'unico manoscritto, il fr. XIII di Venezia, dal Rajna, in *Riv. filologico-letteraria*, II, 1872, p. 65. Un'ediz. che

un poema francese di *Mainet* di cui non si hanno più che frammenti.

Il « cavalier sens paura », ben noto anche al *Novellino* (ed. Biagi, p. 47), è il famoso « chevalier sans peur » (1) re di Estrangorre, che altro nome non ha, il quale passò tutta la vita tra le armi: delle sue avventure discorre lungamente il *Palamède* (2).

Sono ricordi romanzeschi di quella letteratura franco-veneta cui alludono i notissimi statuti bolognesi del 1288 coi loro *cantores francigenarum*, la testimonianza di Odofredo e un processo del 1307 (3).

La nuova edizione delle rime dei Memoriali ci dà insieme raccolto un materiale ch'era sparso e mal si prestava ad uno studio sistematico. E questo materiale è spesso migliorato rispetto alle altre edizioni, alle quali, come ai manoscritti, la C. rinvia in note bibliografiche sobrie ed opportune. Per i suoi pregi, e anche, diciamolo pure, per qualche sua manchevolezza, il libro si presta ottimamente ad esercitazioni universitarie sulla nostra poesia del Dugento.

II.

Valore intrinseco delle copie notarili.

Il valore testuale di queste copie sarebbe scarso ove fosse da accettare il giudizio che il Carducci, ripetuto dal

---

giunge sino alla morte di Braibant e alla sconfitta dei pagani per mano di Karleto (vv. 1-1703) è dovuta a V. Chichmaref, *Di alcune* enfances *dell'epopea francese*, Pietroburgo, 1910. La stampa integrale del mediocrissimo poemetto è di J. Reinhold, in *Zeitschrift*, XXXVII, 1913, p. 27 ss.

(1) E. G. Gardner, *The Arthurian legend in Italian literature*, London, 1930, p. 41.

(2) E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède* etc., Paris, 1891, v. Appendice e Table; V. Crescini, *Frammento d'un perduto codice del « Guiron le Courtois »*, in *Atti R. Istituto Veneto*, 1913-4, t. LXXIII, p. II; *Giunte* ecc., ivi, 1914-5, t. LXXIV, p. II.

(3) Levi, *I cantari leggendari del popolo italiano*, Supplemento n. 16 del *Giorn. stor. della letteratura italiana*, Torino, 1914, p. 6.

Pellegrini e dal Levi, esprime in termini che sembrano non lasciar luogo a dubbi: « le trascrivevano, per ammazzar « tempo, a memoria: lo provano alcune varianti e alcuni « errori che non sono del caso o dell'ignoranza, ma hanno « una fisonomia individuale di rifacimento o di lavorio di « memoria d'uomo non imperito; lo provano le mancanze « e le lacune anche a mezzo delle composizioni. Ancora: « se que' notari bolognesi avessero trascritto versi da un « esemplare per proprio uso e per tenerne ricordanza, non « avrebbero fatto la trascrizione su libri pubblici, i quali « rimanevano nell'archivio del comune, e i notari registra- « tori dei memoriali si rinnovavano a ogni semestre » (1).

L'ultimo argomento non ha più oggi alcuna forza, giacchè i notai non trascrivevano tanto per sè, quanto in servizio dell'atto; e quanto alle mancanze e alle lacune entro i componimenti, queste non depongono a favore di una più che dell'altra tesi; rimangono gli errori « di uomo « non imperito », a dire il vero tutt'altro che facili a determinare.

La C. accetta questa ipotesi, delle copie scritte a memoria, come la più probabile, e ciò le par dimostrato assai bene da quei frammenti di varie poesie cuciti alla meglio fra loro, ma non può escludere del tutto la possibilità che venissero copiate da un qualche manoscritto. Comunque, non cerca di dar delle prove.

A me è sempre parso strano che sulle pagine degli atti, così importanti, così ben custoditi, si permettesse ai notai di scrivere a capriccio come la memoria dettava. E in secondo luogo che queste loro trascrizioni non serbino quei segni caratteristici delle copie a memoria, così spesso soggette a pentimenti e ritorni; ma vanno innanzi, complete o incomplete, come lo spazio o la buona voglia suggerisce.

Questi dubbi mi hanno indotto a tentare qualche saggio di confronto tra la copia del Memoriale e quelle che si leggono in altre fonti, per vedere se sia possibile fermare con certezza qualche buon elemento di prova.

---

(1) *Intorno ad alcune rime*, p. 178-9.

Un indizio importante contro la tesi generalmente accettata può essere suggerito dalla correttezza della lezione.

Scelgo un paio d'esempi. Del son.: *Quella crudel staxon(e) ch'a çudegare* (n. LXXVII) di ser Onesto abbiamo un altro testo nel Vat. Barb. citato. Il Levi riconosce « l'evidente superiorità dei Memor., nonostante gli sconci « che provengono dalla trascrizione a memoria e dalla « pronuncia dialettale » (1). Lasciando il troppo e il vano, ci accontenteremo di osservare che la lezione barberiniana, dovuta ad un amanuense di professione agli ordini di ser Niccolò de' Rossi, oltre ad avere versi fuori di posto, omissioni di parole ed errori, può al più in qualche particolare secondario perfezionare la lezione del Memor. che dovrà d'ora innanzi essere messa a base del testo del sonetto, come quella che ce ne restituisce la lezione genuina.

Della ball. *Quanto s'adorna hon'or vostra beltate* si poteva ben dire che, salvo la patina dialettale, essa ha tutto l'aspetto d'una poesia che non abbia subito quei guasti e quegli adattamenti cui vanno di solito soggette le composizioni trasmesse per tradizione orale. Ma io posso darne la prova, avendola trovata in un codice, posteriore d'un secolo, sfuggito ai precedenti editori, di cui mi fornisce la copia il gentilissimo prof. Pernicone. S'osservino i due testi a fronte:

Mem. 151, c. VII *v* (Cab. n. LXXXVI) (2).	Magliab. VII, 1060, c. 12 *r.*
Quanto s'adorna hon'or vostra [beltate	Quanto s'adorna ognur vostra [biltate
e cresse in vui virtute,	e *reste* (?) in vui virtute,
donna, più penso, dolce mia salute,	donna, più penso, dolce mia [salute,
ch'Amor me fa sperar per [soa pietate.	c'Amor mi fa sperar per sua [piatade

(1) p. 316.

(2) Nei vv. 7, 10, 13 il ms. ha la vocale finale espunta (*s'alegra, prima, secorra*); nel v. 11 *da bene* va corretto *de b.*, come ha letto il Levi (così il Lega).

La mente mia ch'imaginando [vede
contenta la soa vita,
s'alegra amando hon'or cum [più valore;
ma theme che nel don de [tal merçede
non sia d'Amor tradita,
o prima el gran dixio con- [sumi 'l core.
Per che sperança de bene [e d'onore
no m'è sença temere,
donqua secorra al focho del [piasere
conforto degno a vostra [nobeltate.

La mente mia che 'maginando [vede
contenta la suo vita,
s'alegra amando ognior com [più valore;
materne (?) che nel don di tal [merzede
non sia d'Amor tradita,
o prima el gran disio consumi ['l core.
Per che speranza di bene e [d'onore
no è sanza *tenere*,
dunque soccorri al fuoco del [piacere
conforto degnio a vostra no- [biltade.

Ciò che colpisce qui è la sostanziale identità. Il copista del Magliab. è così rispettoso del suo originale da imitare persino le parole che non capisce (vv. 2, 8), sotto le quali, ad ogni modo, si vede abbastanza bene la lezione vera, che è quella del Memoriale, per non parlare dello strafalcione *tenere* per *temere* (v. 12). Si può mai pensare che il Memoriale sia scritto a memoria? Con pochi ritocchi (*hon'or* corr. *ognor*, *cresse* corr. *cresce* ecc.) hai innanzi, purissima, una bella poesia del dolce stil nuovo toscano.

In molti mss. ci è giunto il son. *De tute cose me sento fornito* (n. LXXIV) di Cecco Angiolieri. Ora, la lezione del Memoriale « è assai buona e concorda perfet- « tamente coll'ottimo codice chigiano [*D*] nei molti luoghi « dove gli altri mss. meno autorevoli se ne staccano in « varie guise » (1). Il Levi ha perfettamente ragione, e fra i mss., non dimentichiamolo, è pur da registrare, mediocrissimo e lontanissimo, il Vat. Barb. Non abbiamo nel Memoriale alcun segno di copia a memoria (2).

---

(1) Levi 313.

(2) La lezione *deleti* 12 per *disagi*, senza conferma nella tradizione manoscritta, che il Levi vorrebbe addirittura introdurre nel testo dell'Angiolieri, è semplicemente un errore, una parola caduta dal

Questi esempi ed altri che si potrebbero facilmente aggiungere, mi pare dimostrino, colla bontà del testo, che sarebbe fuori luogo parlare di copie scritte a memoria.

Ma vi sono pure prove più sottili che confermano questa tesi (prescindendo dall'accennata correttezza, che potrà esserci e non esserci, perchè il notaio poteva avere innanzi un testo ottimo o mediocre), e la più importante mi pare questa, che i Memoriali con rara precisione ci aiutano a chiarire difficili problemi testuali della nostra prima tradizione manoscritta.

Uno dei frammenti più importanti è costituito dal n. XXIII:

Madona, dir ve voio

di Jacopo da Lentino (vv. 1-51), del 1288. La canzone, oltrechè nel Memoriale, che chiameremo **E**, si legge nei più antichi nostri canzonieri: **A**, n. 1, **B**, n. 55, **C**, n. 37 (1). Una serie fortunata di circostanze vuole che noi siamo in grado di giudicare esattamente il valore di **E**.

A tacere di **C**, che ha un valore affatto secondario, i manoscritti da prendere in esame sono specialmente **A** e **B**. L'originale da cui **E** deriva (ch'era, penso, scritto in Toscana (es. *voi* 4, 15, ma *vui* 13; *più* 11, 14; *nello* 28; *innamoramento* 17; *destretto* 22) s'avvicinava maggiormente ad **A**, come dimostrano per es. le lezioni più facili (es. *vede* 7, *vive* **BC**) e i più aperti toscaneggiamenti (Core *nol* p. 20, *Cor no lo* p. **BC**; che *nello* f. 28, come **A** che *ne lo* f., mentre Ch'*enfra lo* f. **B** (e cfr. Ka *dentro* il f. **C**); *Hel* meo 32 (*Lo* m. **BC**).

Quando **E** si stacca da **A**, s'accompagna con **B** anche in lezioni più facili o toscaneggiate rispetto ad **A**. Il caso più notevole mi pare questo. Il v. 31 è in **AC**:

e non *saccio* che (*ch'eo* **C**) dica,

mentre in **E**, d'accordo con **B**:

e non *so* che (*ch'eo* **E**) *mi* dica.

---

v. 7, con inizio analogo, che secondo l'uso del tempo era scritto in principio di riga.

(1) v. l'apparato del LANGLEY, *The poetry of G. da L.*, Cambridge, 1915, n. 1.

La correzione di **EB** vuol solo evitare *saccio*, che non s'incontra nelle schiette prose toscane (Caix, *Orig.* 183).

E non è quasi mai solo, o per semplici inezie. Oltre ad *ama* 8 per *amare e*; *s* 26, scritto per errore, gli altri mss. *me*; *meo* 31 (ms. ch'eo *meo* dica); *hel* 32 per *kel*; *turba* 42 caduto dal v. precedente; *pigneke* 44 per *pignere* (è anticipato il *che*, la frase è *pignere che...*), semplici distrazioni, notiamo: *E* lo meo innamoramento 17, con la congiunzione non condivisa nè da **A** nè da **B** (in **C** abbiamo *Del*); *cha* 34, mentre *ch'i* **A** *ch'eo* **BC**.

Non può essere casuale se **E** accetta ora di **A** ora di **B** gli evidenti toscaneggiamenti, e se s'accompagna con l'uno o con l'altro testo con assoluta fedeltà. Possiamo dunque dire che dai mss. da cui discendono così **A** come **B**, già prima delle fonti a noi pervenute, si staccò una copia mescolata degli elementi dell'una e dell'altra, che è la fonte diretta di **E**. Questo ci insegna **E** (che alla ricostruzione del testo potrà solo servire come elemento secondario) ma per la nostra tesi il confronto non è stato vano.

Osserviamo ora una pagina bellissima del Memor. 63, del 1286, scritto dal notaio Biagio *Auliverii*, cioè la c. LXXVII *v.*

Nello spazio rimasto sotto l'atto il notaio scrive:

1° La ball. *D'un'amorosa vogla*, Cab. X.

2° Sormontata dalle parole *Eodem die*, la ball. *Donna, vostr'adorneçe* (vv. 1-24), Cab. VIII.

3° Dopo una riga bianca, i vv. 1-18 della ball. *Doglo d'Amor sovente*, Cab. IX.

4° Al v. 18 viene appresso nella medesima riga, solo preceduta dal noto segno paragrafale, l'ultima stanza, cioè i vv. 15-24 della ball. *D'un'amorosa vogla* già per intero scritta più su. L'ultimo verso è seguito immediatamente dalle parole: *et sic dicte partes venerunt et scribi fecerunt.*

Accenno di sfuggita che della ball. *Doglo d'Amor sovente* (n. IX), ser Biagio ci ha lasciato due copie, l'una con solo la ripresa e la prima stanza nella pagina descritta (1),

(1) Carducci, *Intorno ad alcune rime*, p. 270.

l'altra completa scoperta dal Pellegrini (1). Le due copie, ottime, vanno perfettamente d'accordo (2), e persino in certe particolarità di cui i Memoriali quasi non offrono altri ess. (nota *set* 4, cfr. XXII 2). Il che dimostra che il notaio aveva un grande rispetto per il suo testo, che esclude la facile sciatteria di chi scrive a memoria.

Ma il mio richiamo a questa pagina non è stato suggerito dall'accennato riscontro, del resto non indifferente, bensì dalla ball. *D'un'amorosa vogla* (n. X), importante per noi, scritta da diversi notai e conservata da uno dei nostri più antichi canzonieri. Ecco come stanno le cose. I Memoriali tra intere e frammentarie, ce ne serbano quattro copie, tutte del 1286: due il Memoriale 63 del notaio Biagio *Auliverii*, scritte nella stessa pagina, l'una completa, che chiameremo **a**, l'altra coi soli vv. 15-24 (a^1); due il Memoriale 64 del notaio Niccolò *Phylippi*, a c. CXIII *r* (p. 110 *r*) e c. CLVII *r* (p. 157 *r*): la prima completa (**b**), la seconda priva degli ultimi quattro vv. e delle prime parole del quinto, che finisce *et ègli 'n* (b^1). Le copie a^1 e b^1 vanno rispettivamente, quella con assoluta fedeltà (3), questa permettendosi qualche licenza (4), con la sorella maggiore. Ma poichè tali differenze puramente formali non toccano il problema che ora ci occupa, possiamo prescindere anche da b^1, sì che le copie da confrontare si riducono a due, **a** e **b**.

a	**b**
« D'un'amorosa vogla	« D'un'amorosa vogla
d'amar incomençay,	d'amar incominçai,
donna, quando sguarday	dona, quando sguardai
lo vostro viso placente [adorno.	lo vostro viso placente *et* [adorno.

(1) p. 119.

(2) Uniche divergenze, nella prima *nun* 3, *me'n* veço 11, *no* 13, *chen* 14, *su* 15, nell'altra *non*, *me* v., *non*, *chin*, *so*.

(3) Solo da notare un'inezia: *èlli* **a**, *ègli* a^1 20.

(4) *Incommençai* 2, *esguardai* 3, *incommençai* 6, *rallegrar* 10, *çascuno* 14, *desire* 18.

D'un'amorosa vogla
d'amar incomençai,
donna, vostro vallore:
or m'è tornato 'n dogla
sì ch'eo nun credo mai
ralegrar lo meo core,
poi sun de vita fore,
donna, pensando bene
la pena che sostene
la vostra signoria çascun
[çorno ».

« Nun *creçati*, meo sire,
che per pena ch'eo senta
muti cor nè talento:
la mia ment'e'l desire
molto se ne *contenta*
et èlli 'n placemento.
Dunqua provedemento
açati al nostr'amare
in *volerlo* cellare,
chè de voler sença vui non
[seçorno ».

D'un'amorosa vogla
d'amar incominçai (1),
dona, *'l* vostro valore:
or m'è tornato in dogla
sì ch'eo non credo mai
ralegrar lo meo core,
po' sum de vita (2) fore,
dona, pensando *'l* (3) bene
la pena che sostene
la vostra signoria çaschun
[çorno ».

« Non *dotati*, meo syre,
che per pena ch'eo senta
muti cor nè talento:
el meo core e 'l disire
molto se ne *talenta*
et ègli 'n placimento.
Domqua providimento
açati al nostro amar
in *saverlo* (4) celar,
chè de volere (5) sença vui non
[seçorno ».

I vv. 1-14 si corrispondono quasi in tutto nelle due copie, mentre dal v. 15 in poi ci sono differenze sostanziali rilevanti:

15 *creçati* a *dotati* b
18 *La mia ment'* a *El meo core* b
19 *contenta* a *talenta* b
23 *volerlo* a *saverlo* b

La valutazione di queste varianti è ovvia. Ad ogni modo ricordo, per il v. 18, che la nostra ballata presenta evidenti somiglianze con una d'un rimatore contemporaneo, un certo Saladino, che incomincia: *Messer, lo nostro amore*, del resto d'intonazione diversissima, ove

(1) Ms. *incomincai*.
(2) Ms. *vieta* (o *victa*).
(3) Ms. *pesadol*.
(4) Il notaio scrive *savero* e poi caccia alla meglio una *l* tra la *r* e la *o*.
(5) *vo* nell'interlinea.

troviamo questi versi, che riproduco da C, n. 106, senza nulla mutare:

> Messer, lo nostro amore
> d'un'amorosa vogla fue cominciato;
> d'una mente e d'un core
> e d'un volere lo nostro amore è stato.

A *core* e *talento* del v. 17 corrisponde *desire* e *mente* del v. 18, cioè *core* e *mente* ripetuto spesso da quei rimatori (v. Nannucci, *Man.*, 1ª ed., II, 235, 252 e cfr. I 44). Il *talenta* del v. 19 è anch'esso semplice ripetizione (v. 17). E anche *volerlo* è forse una correzione grossolana di *saverlo*.

Le lezioni più facili (a vv. 15 e 23; b vv. 18 e 19) sono testimoni di quell'impoverimento cui generalmente sono soggetti i testi affidati alla memoria, ovvero hanno una diversa ragione? Il problema rimarrebbe sospeso se non ci aiutasse in buon punto un canzoniere del sec. XIII, C, n. 121 (1), che ci conserva la nostra poesiola sotto il nome di Albertuccio da la Viola, rimatore di cui ci è giunta, oltre a questa, solo un'altra ballata, che gli è contesa, ma con poca ragione, da Cino (2).

Per i vv. 1-14, salvo qualche suo errore (al v. 1 *Dona morosa* abbiamo già accennato; nel v. 15, anzichè *pena*, in C *vita*, caduto dal v. 11), C s'accorda con gli altri due, correggendo al v. 4 la svista di a, al v. 12 quella di b. Inezie.

---

(1) Nota che qui la poesia inc. *Dona morosa vogla*, con sopra questi due nomi:

vaca cat
Riccucio de Florença. Albertucio da laviola

sul primo dei quali la nota riferita, cioè *vacat*, di mano antica, di cui gli Edd. del ms. non fanno cenno. Comunque non si tratta di duplicità d'attribuzione come potrebbero far pensare gli indici sia degli autori sia delle rime, ove la poesia è assegnata ad entrambi i poeti, bensì d'un errore materiale. Si corregga ciò che scrive il TORRACA, *Studi su la lirica italiana*, Bologna, 1902, p. 156 e n.

(2) Ediz. ZACCAGNINI, p. 275. Anche qui, come nell'altra, v. 21, la donna raccomanda all'amante d'esser prudente (« aggiate prov- « vedenza Voi di celar la nostra disianza »).

Veniamo al seguito. Anche qui, contro lezioni corrette degli altri due, C sbaglia: 17 *muti...né*] *mostri...u* C; 18 *e'l desire*] *nen di.* C; 19 *se ne*] *si gl'* C; 23 *in*] *di* C.

Ma ciò che più conta è l'osservare che, dove a e b differiscono fra loro, C s'accompagna ora con l'uno ora con l'altro:

18 *La mia mente* a *El meo cor* bC
19 *contenta* a *talenta* bC
23 *volerlo* aC *saverlo* b,

propendendo, come già lasciavano sospettare gli errori sopra raccolti, per la lezione deteriore.

C'è infine un luogo ove si vedono i tre manoscritti battere ciascuno una sua propria via:

15 *crezati* a *dotati* b *pensate* C.

b ci dà la lezione buona, elusa così da a come dal Magliab., che vollero semplicemente evitare l'arcaico, il provenzaleggiante *dotare.*

Le copie a e b non hanno nulla di personale, non hanno nulla che accenni ad una scrittura a memoria. Le differenze dall'una all'altra derivano solo da questo, che i due notai ripetono due diverse tradizioni.

C è prezioso per la purezza del dettato, cui potremmo anche pervenire, ma non senza qualche incertezza. Ripresento dunque la ball. secondo questo ms. (solo ritoccando l'ortografia nella rappresentanza dell'*l* palatale, che sarà *gli*, sostituendo *ch* a *k*, *z* a *ç*, e ristabilendo le doppie in *aggiate* 22 e *soggiorno* 24) corretto con l'aiuto di a e di b.

« D'un'amorosa voglia
d'amare incuminciai,
donna, quando isguardai
lo vostro viso piacente e adorno.
D'un'amorosa voglia
d'amare incuminciai,
donna, vostro valore:
or m'è tornato in doglia
sì ch'eo non credo mai
allegrar lo meo core,
poi son di vita fore,
donna, pensando bene
la pena che sostene
la vostra signoria ciascun giorno ».

« Non dottate, meo sire,
che per pena ch'eo senta
muti cor nè talento:
la mia mente e'l disire
molto se ne contenta
ed ègli in piacimento.
Donqua provedimento
aggiat'al nostro amare
in saperlo celare,
chè di voler senza voi non soggiorno ».

1 *Dona morosa voglia* C. Cfr. v. 5.
4 *e* manca a.
12 *pensandol* b.
13 pena] *vita* C (caduto dal v. 11).
14 Così tutti i mss., eccetto *çascuno* b^1.
15 *creçati* a *pensate* C.
17 *mostri core u t.* C.
18 *El meo cor* a C *nen d.* C.
19 *se ne*] *si gl'* C *talenta* b *atalenta* C.
23 *Di* C *volerlo* a C.

Che cosa si direbbe delle varianti a volte assai forti che presentano i Memoriali se non ci aiutasse C? E non verrebbe fatto di arzigogolare circa le belle qualità dei nostri notai pronti a mutare a capriccio dove il senso o il buon gusto suggerisce? E non serve questo esempio a confermare quello che per buoni indizi si ricostruiva a proposito della canzone *Madona, dir ve voio*?

Circa gli errori, sia quelli in principio, sia quelli in mezzo al componimento, in realtà provano una cosa sola: cioè che il notaio in quei determinati luoghi non si occupava gran che di quello che egli copiava. Sono essi di memoria o di trascrizione? Chi scrive a memoria una composizione altrui, ove non ricorda o ricorda male, non pone, in luogo della parola che tradisce, un'altra parola che formalmente ad essa s'avvicina, anche se non dà senso; egli vuol capire ciò che scrive: se mai, inventa. L'imitazione formale è propria del copista, direi del copista coscenzioso.

Il not. che scrive così il principio della ballata pseudo dantesca (n. LX):

Donne, io non so de chi *vi* preghi *amare*,

è uno che copia malamente, ma copia. Se egli avesse avuto in testa il seguito, non stroppiava così il capoverso.

Il v. 3 del son. *Doxento scudeline de diamanti* (n. XL), si legge nel Memor. così:

E dudexe lisiglu choglo no stexe.

Il not. evidentemente aveva innanzi un testo malconcio, guasto dal tempo o dall'uso, divenuto incomprensibile.

Lo stesso dicasi delle omissioni, e ci sarà ancor qui l'attenuante della fretta, che in questi lavori ebbe qualche volta una parte non indifferente. Esaminerò solo un testo, ma uno dei più malconci, la canz. di Dante *Donne, ch'aviti intelletto d'amore* (n. XXXVIII), di cui ho innanzi il facsimile del Livi. Mediocre la lezione, non rare le lacune.

¶ Donne chaviti intellecto damore e voi cun voi de la mia donna dire non percheo creda soa laude fenire ma rasonar per isfo|$_2$gar la mente. E dico che pensando al so vallore amor si dolce me se fa sentire cha seo allora non perdesse ardire fare |$_3$ parlando innamorar la gente. ma eo non voi parlar si altamente cheo devenisse per temença vile ma tractaro del so stato gen|$_4$tile respecto de lei legeramente / donne e dongelle amorose cun voi che noe cosa de parlare altrui. ¶ Angello chiama |$_5$ indivino in tellecto E dice sire meravegla nelacto dunanema che fin quasu respiende. nelcelo noave nullaltro deffecto |$_6$ se no aver lei al so segnor la chede eçaschun santo ne crida merçede sola pieta nostra parte deffende. dillecti mei sofferiti in pace |$_7$ che vostra spene sie quanto ve piace. ¶ Madonna edixiata in summo celo or voi de soa vertu farve asavere dico qual vole |$_8$ gentil donna parere vada cun lei quando va per via. Gecta nei cor villani amor ungelo perche one lor vertu aghiça (sic) o pere equalsoffe |$_9$ risse de starla avedere deveria nobel cosa o se moria. / Anchegla deo maçor gratia dato che non po mal fenir chiglla par |$_{10}$ lato.

La prima stanza è completa. Subito dopo, nella l. 5, troviamo una breve lacuna di poche parole. A l. 6 manca il v. 23, a l. 7 mancano i vv. 26-8, a l. 9 mancano i vv. 37-40.

Il notaio scrive con la massima indifferenza: se il contesto, come avviene sempre, non dà più alcun senso, non importa.

Ma una circostanza voglio notare, che mi sembra d'un certo peso. In capo ad ogni stanza egli pone il solito segno paragrafale che ne caratterizza l'inizio, e questo passi; ma ancora, senza eccezione, separa con un puntino l'uno

dall'altro i due piedi, e ancora con un puntino il secondo piede dalla volta; e sempre con un trattino contrassegna l'inizio dei due vv. finali. Sarebbe strano che uno che scrive a memoria come vien viene, cioè senza preoccuparsi del significato, avesse poi così a cuore la partizione strofica, da tenerne sempre conto, e persino quando la stanza è tutta guasta dalle omissioni. Non è meglio pensare che il notaio copiasse questi segni come il resto, senza metterci del suo, distratto e trascurato, in un lavoro spesso puramente materiale?

Quando il notaio omette qualche parola o qualche verso, per lo più non rimedia all'errore, ma, come se la cosa non avesse (e in realtà non aveva) alcuna importanza, badava a riempire lo spazio, che era quanto gli stava propriamente a cuore. Dondidei *Benedicti*, scrivendo il son. VII, pone per errore al v. 8, senza che dia nè senso nè rima, anzichè il suo proprio, un altro verso (v. 11), ma non ne fa caso. Nicolò *Phylippi* scrive il son. XV, *Sì me destrençe*, ed ivi, per tacere di altre difficoltà, mancano i vv. 2-3, e il senso corre male. Bonaccorso de' Rambolini nel son. *Chi à fa vendetta* (n. XXXII) salta la quarta copula, cioè scrive senz'altro, dopo la terza, i versi delle terzine, come se nulla fosse. Ma l'assetto generale, direi calligrafico, badando puramente alle parti, non ne soffre, sì che la poesia, nelle apparenze, corre a meraviglia.

Qualche volta i notai unirono insieme, sulla stessa facciata, parecchie composizioni frammentarie. Si disse che costoro le avevano cucite alla meglio fra loro: e così questi appassionati della poesia diventano a un tratto veri pasticcioni. Ma questo, io credo, non accadde mai. Fermo l'attenzione sopra due casi particolarmente istruttivi.

Mi riferisco anzitutto a quella pagina di Biagio *Auliverii* che conosciamo (pag. 22). Il Carducci, trascritta la ripresa e la prima stanza della ball. *Doglio d'amor sovente*, la fa seguire *immediatamente* da un'altra stanza, *Nun crezati, meo sire*, che nel ms. viene dopo la ballata, e nota: « un « po' nuova per la lunghezza delle strofe e la disposizione

« delle rime appare questa seconda; se pure quello che è « scritto dopo la ripresa fu originariamente una stanza « sola, anzi che frammenti di più stanze, con lacune, « come soccorreano alla mente del trascrittore » (1). E anche il Pellegrini ripete suppergiù la stessa osservazione, dicendo che detta copia offre ad un tempo una rima assai graziosa « ed una prova sicura della facilità con la quale « i trascrittori componevano a capriccio bizzarre e poco « organiche fusioni di poesie differenti, mal ritenute a « memoria forse perchè cantate sulla stessa aria o su « motivi affini ». A c. 77 *v* si leggono infatti i vv. 1-18 della ballata *Doglio*, e dopo questi, « senza nessun segno « diacritico, neppure la lettera maiuscola » si passa alla seconda stanza, *Nun crezati*, della ball. di Albertuccio da la Viola (2).

Come stanno le cose ognuno può vedere, sia per l'assetto nel manoscritto, sia per lo stato vero della composizione. Ivi, dopo la ripresa e la prima stanza della poesia *Doglio d'amor*, segue bensì l'accennata stanza *Nun crezati*, probabilmente messa qui per la sua brevità, ma preceduta, come si notava, dal noto segno paragrafale. Nè il copista aveva altri mezzi di distinzione: distingue così la ripresa dalle stanze, e così una stanza dall'altra, e così una poesia dall'altra.

Il secondo esempio che posso citare non è altrettanto semplice, ma le maggiori difficoltà nascono dal fatto che non abbiamo termini di confronto, essendo le poesie in questo solo Memoriale. Nel n. XI abbiamo dunque due poesie unite insieme. Pare che si tratti di ballate, ma nemmeno questo è ben sicuro, per via del v. 12 che dovrebbe rimare con l'ultimo della ripresa, e la rima non c'è. Comunque, pare che col v. 15,

> La mia grave (3) pesança
> che infra lo core sì forte m'abonda,

(1) P. 270-1, ma v. ancora p. 302-303.
(2) Pellegrini, *Rime*, p. 118.
(3) La Caboni per errore stampa *grande*.

abbiamo un nuovo componimento. Che con questo verso s'inizi risulta dalla forma metrica e forse anche dall'interpretazione di un'oscura prova di penna (1). Ma ciò che più interessa è l'osservare, cose che nell'ediz. della Caboni non risultano, in primo luogo che là dove con ogni probabilità abbiamo una nuova composizione, s'inizia la linea, in secondo luogo che a capo dei componimenti è scritto « cançuni » (2). Il notaio non intendeva punto di cucire insieme diverse poesie.

Perchè, in somma, e sarà anche tempo di concludere, questi notai sono poi semplicemente dei notai. Ritorno ancora alla pagina che ho descritto poco fa. Ho detto che dopo la stanza finale della ball. *D'un'amorosa vogla* Biagio *Auliverii* s'accontenta di notare: *et sic dicte partes venerunt et scribi fecerunt* (v. p. 22). È una chiusa di carattere schiettamente notarile. Ma gli esempi sono numerosi. Niccolò Filippi, scritti l'uno dietro all'altro, a c. 100*v* del Mem. 64 i due frammenti accennati (n. XI), va innanzi scrivendo: *Bononie, in domo dominorum, presente me Nicholao Phylippi notario* etc., « come se si trattasse di un atto « notarile qualunque » (3). Della ball. *Donna, vostr'adorneçe* (n. VIII), che segue immediatamente, dopo la ripresa e le prime due stanze delle tre che costituiscono la poesia, nota: *et sic dicti contrahentes presente dicto notario dixerunt*

---

(1) Nella pagina del Memor. che contiene la canz. *Madona, dir ve voio* del Notaro (n. XXIII) ho notato certe parolette volgari già riferite, scritte più che altro per provare la penna, secondo l'ordine che lo spazio libero consentiva. Ciò che sta nella seconda linea ha preceduto, io penso, quello che è nell'altra,

chinfra lo core sif
grave pesança

sì che sarà da leggere:

[La mia] grave pesança
ch'infra lo core si f[orte m'abonda]...

E di qui a congetturare che sia un principio di poesia, il passo è breve.

(2) Pellegrini, *Rime*, n. 3.

(3) Pellegrini, n. 3.

et scribi fecerunt. Così finisce la c. 100*v*; la c. 101*r* porta in alto l'ultima stanza della ballata con l'intestazione: *eodem die* (1). Così altrove, scritta la ballata *Partite, amore*, lasciandola interrotta (n. XIII), soggiunge: *et sic dicti contrahentes* etc. (2). Altri non esita a mettere insieme, con la stessa indifferenza, preghiere e poesie d'amore. Se Venetico del fu Michele *Aymerii* lascia in tronco al v. 8 il son. *Mille saluti* (n. XLI) e ci scrive sotto: *Pater noster qui es in cellis* etc. (3), forse non è per « lepidezza », forse egli non pensa ad un'allegra mistura di sacro e di profano: ad un certo momento si stancò di quella rimeria e concluse. Una ventina d'anni dopo Giovanni Gerardini Tarafini, scritto il *Pater noster*, gli manda dietro il son. *Lo fino amore* (n. LXVII), senza saper nulla dell'altro notaio, perchè così voleva la consuetudine (4). Più tardi Delfino del fu Gardo scrive semplicemente: « Per Virginem matrem « concedat nobis dominus salutem et pacem. Amore eo « chero *ecc.* » (n. LXXXV) (5).

La scrittura latina e quella volgare sono in fondo per il notaio una cosa sola, la cui serietà è data all'atto latino dalla forma e dalla sostanza, alla composizione volgare semplicemente dalla forma.

Se adunque, mentre per un rispetto ci risulta l'importanza documentaria di queste inserzioni, per un altro dal confronto con altre fonti si vede che per lo più non solo le lezioni dei Memoriali sono ottime, ma spesso ci aiutano ad un sicuro esame critico del testo; se ancora le copie stesse errate o lacunose o fatte di più pezzi concorrono parimente ad allontanarci dalle trascrizioni a memoria; se infine da molti indizi risulta che i notai lavoravano, per lo più volentieri, ma talora anche distrattamente,

---

(1) Pellegrini, n. 4.

(2) Carducci, *Intorno ad alcune rime* p. 281. Il Lega osserva che innanzi al primo v. della ball., il notaio aveva scritto queste parole non cancellate: « Çutharus me pare ». Che significano?

(3) Carducci, p. 215-6.

(4) Levi, n. 10.

(5) Levi, n. 18.

ad un lavoro che diremo semplicemente d'ufficio, potremo senz'altro affermare contro l'opinione diffusa, che le copie dei Memoriali derivano direttamente da manoscritti.

Io non posso escludere che qualche volta, trattandosi di poesie in gran parte vive, la memoria del notaio abbia potuto fargli qualche brutto tiro. Della ball. *Donna, vostr'adorneçe* (n. VIII) una versione, benchè priva dell'ultima strofa, è ottima; un'altra di altro notaio non se ne stacca che per lezioni pessime ed evidentemente cervellotiche (vv. 13, 17, 23). Il n. LXXIX presenta lezioni certo errate, in parte per la fretta, in parte per confusioni. Ci saranno forse altri casi, ma, ripeto, sono pochissimi.

Dei codici adoperati dai notai quelli giullareschi e popolari sono andati perduti, forse per sempre. Vien fatto di pensare al Magliab. VII, 10, 1078, di un secolo più tardo, contenente ballate anonime, parimente emiliano. Quasi tutte le poesie di questo ms. non s'incontrano altrove (1).

Solo i codici aristocratici si lasciano intravvedere, e almeno di uno abbiamo buoni indizi. Il Vat. Barb. che ho ricordato (col Ginori-Conti) discende in parte da un cod. bolognese. E i rapporti tra il Vat. Barb. e le rime dei Memoriali sono già stati additati dal Levi e da noi perfezionati. Ma il Levi non è esatto quando afferma che « anche nella lezione i Memoriali concordano quasi sempre « col testo di Niccolò de' Rossi ». Questo non risponde che raramente al vero. Rappresentano, i Memoriali e il Vat. Barb., nella parte che hanno in comune, non già un'unica tradizione, che ci guarderemmo bene dal chiamare, col Levi, « tradizione orale », ma un comune gusto, una conformità di scelta, eco delle stesse preferenze letterarie o almeno di gusti vicini.

---

(1) T. Casini, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei sec. XIII e XIV: Due antichi repertori poetici*, in *Propugnatore*, N. S., vol. II (1889), p. I, p. 197; p. II, p. 356.

III.

Ritocchi al testo.

Gli errori che si osservano nelle edizioni delle poesie dei Memoriali derivano in parte da esemplari difettosi che il notaio aveva innanzi, in parte da distrazioni del notaio stesso; ma soprattutto sono errori nostri, cioè parole che non comprendiamo, o per la lettura malagevole o per altre difficoltà.

La cosa più importante sarebbe un severo ritorno ai manoscritti. Ricordo solo quel bel verso che diede qualche ombra al primo Editore e lo fece indispettire. La ball. *Donne, i' non so de ch'i' mi preghi Amore* (n. LX), nella copia che fu eseguita per il Carducci finiva:

che dona berta in fino in cura,

che non dà alcun senso, nè si capisce come c'entri *dona berta*; ad ogni modo il Carducci volle scoprirvi dentro « certamente uno scherzo del notaio trascrittore, scherzo « non opportuno nè meno pel numero del verso » (1).

In realtà, quanto meglio si osservano le poesie dei Memoriali, più esse ci risultano di buona lezione, in questo senso, che sono immuni da vane fantasticherie. E quanto a quel versaccio che dava sui nervi al Maestro, possiamo ben dire che chi scrisse non meritava una lavata di capo, chè non aveva punto pensato di far dello spirito. È scrittura difficile, ma il Livi (2) riuscì a leggere molto bene il verso incriminato così:

che dovrebe vita fare sechura.

Questa nuova revisione non mi è possibile. Come già notavo, le mie poche correzioni alla lettera dei testi si fondano su alcune fotografie e sui rari facsimili cui ho fatto cenno a suo luogo. Ora due o tre proposte sulla divisione e l'interpretazione di alcune parole e l'interpunzione.

---

(1) *Intorno ad alcune rime*, p. 267.

(2) *Op. cit.*, p. 10, n. 1. Si corregga l'errore della C., a p. 90, nota.

II, 13-5:

> L'altrier ch'eo la trovai fra le pariti,
> et eo la salutai en cortexia
> assai, li dixi — donna, che faciti? —.

Così tutti gli editori, eccetto il Wiese. Ma l'*enjambement* ispira una certa diffidenza, come pure l'insolito rinforzativo aggiunto al consueto « salutare in cortesia » (1), e più specialmente la proclisi del pronome atono. Nè in tutto soddisfa, anche se elimina quest'ultima difficoltà, il Wiese, *Altital. Elementarbuch*², p. 183 e 230, che propone: *e'n cortesia Assai li dixi*, ove rimane, con l'*enjambement*, l'insolito rinforzativo, del tutto inutile. Bisognerà fare una pausa dopo *cortexia*, e unire *assai*, che qui vale « ripetutamente », a *li dixi*:

> et eo la salutai en cortexia,
> assai li dixi: donna, che faciti?

Cfr. *Pianto delle Marie*, v. 160: « Adsai dicemmo: Dè, « none partire! » (2); Cecco Angiolieri: « ch'*assai* li dissi: « Non toccar lo foco » (*Sì se' condotto al verde*, v. 6).

27-8:

> or deo ne lodo ch'eo son conuscuta,
> nè non *fo* con tu, putta, al to marito...

I vecchi Edd. hanno letto *so*; la C. legge bene, ma poi stampa come gli altri. Sta bene *fo* « faccio », e *con* è il notissimo « come »: cfr. XVII 2, LI 23, LXVIII 1, 13, LXXIV 6.

VIII 21:

> Poi che merçè clamare
> a vui mai non refino,
> *che del* meo servir fino
> deçati meritare e darl'aita.

---

(1) Nei *Cinque sonetti antichi* pubbl. dal MUSSAFIA: « Inkinando « enver ella salutai, Saluto a me rendeo en cortesia » (II 6-8). Nel Romanzo di Tristano: « La reina sì lo salutoe cortesemente, ed egli « le rendeo suo saluto » (Mon. 340), « Vennero allo padiglione del « ree Marco, e imprimamente sì salutarono lo ree. Ed allora lo ree « sì rendeo loro lo suo saluto cortesemente » (p. 345) ecc.

(2) *Rime giullaresche* cit., p. 39.

corr. *ched el.* Cfr. *ched* eo II 43, LVII 9, LXV 10; LXVIII 2 (*ched* io); *ched* ell'è II 44 ecc.

IX 36 ss. Nell'ultima stanza della ball. *Doglio d'amor sovente* il poeta conclude i suoi lamenti amorosi e le sue supplicazioni con queste parole:

Dunqua non sia sì fera
vegendo tanto reo
soffrir *a* lo cor meo,
che per lei non deserra,
ma vole star soffrente
fin che la pietate
de lei se mov'alquanto,
fin che 'l penar *cotanto*
del bene sia cançato.

Così il ms. nell'ediz. Pellegrini (1). Nel terzo verso credo sia da preferire *à* (cioè: « vedendo che un così cru« dele soffrire ha il mio cuore ») ad *a* che mi dà un costrutto meno perspicuo. Quanto al penultimo, il Pellegrini, seguito dalla C., congettura che « sul primo *o* di *cotanto* manchi l'abbreviazione di un *n*, sicchè *co* stia per *con*, quasi a dire: « fino a che il mio penare sia cam« biato con tanto di bene ».

È noto che negli antichi sovente il verbo della proposizione secondaria relativa attira l'aggettivo della proposizione principale. Ricordo solo Tiberto Galliziani: « le « pene ch'eo tant'aggio » (Monaci, p. 79); Ubaldo di Marco: « le dolorose pene che tant'agio » (Nannucci, *Man.*, 2ª ed., p. 208); Monte: « Esti mali ch'i' soffero tanti » (Valeriani, II 24); Dozzo Nori: « E dogliavi del mal, ch'ho per voi « tanto » (Nannucci, p. 238); Paolo Lanfranchi « Conside« rando il ben che avea tanto, Venme voglia diventar « patarino » (*Rimatori pistoiesi*, ed. Zaccagnini, p. 74).

È pertanto giustificata la lettura:

fin che'l penar c'ò tanto,

e quanto al verso finale, forse vorrà dire: fin che il mio gravoso penare sia cambiato *dal* bene.

---

(1) N. 2.

XI 5:

Sì m'aviti mutato coralmente
da me, ch'a fino me sento venire
e *deço* murir credo certamente.

corr. *de ço.*

XIX 19. Peccato che una delle più belle poesie dei Memor., la ball. *E lla mia donna çoglosa*, tutta chiarissima, abbia un punto oscuro:

Al ballo de l'avenente
ne *pignormo* ella et eo.

Il Monaci, forte di quel *manteglano* « mantegnano » dei *Parlamenti* di Guido Fava che abbiamo già ricordato (p. 14), collegava *pignormo* con « pigliare », e sarebbe una 3ª plur. del pass. remoto. Non trovo alcun es. a giustificazione di questa congettura. Se mai, una 1ª plur., come il *prestormo* « prestammo », fatto sopra la 3ª plur. *prestorno*, che si legge in un antico doc. bolognese (Trauzzi 404). Vorrebbe dire: ci pigliammo (per mano). Il *pignemmo* del Lega e il *vignemmo* della C. lasciano insoddisfatti.

XX 5:

Che forsi per ventura *che* bosia
ch'el no è vero quanto l'om apone.

Il Carducci riproduce il ms., la C. corregge *ell'è*; bastava leggere *ch'è* (1).

XLII 7 ss.:

Sopr'on'altro amadore
ben diço Amor laudare,
che m'à sì dillitosa çoi complita;
che sì *son al* meo core,
che nol potria contare,
in tanta beninanza è lla mia vita.

Non dà senso. Proporrei: « che sì sona 'l meo core », cioè « fa festa », « esulta », se anche non mi si presenti ora alcun esempio in tutto calzante.

---

(1) Già proposto dalla sign. C. RIERA, *I poeti siciliani di casa reale*, Palermo, 1934, p. 118.

19 ss.:

Ben aça la'mpromera
ch'eo la vidi çoglosa
la plu avenente donna che may sia:
chon la soa frescha cera
mostrandome amorosa,
compres'à lo meo core in soa baylia;
e *maço* a segnoraço
e plu richo me tegno (1)
che s'eo avesse lo Regno,
chè m'à dignato servo...

Il *maço* nella ristampa del Monaci, seguito dalla C., diventa *m'aço*, ma che vuol dire? Io proporrei:

e *maço*, a segnoraço,
e plu richo me tegno
che...

intendendo *maço* (cioè tosc. *maggio* maggiore, la poesia credo sia d'autore toscano, nè fa difficoltà *mey'* meglio 4, che è frequentissimo: Caix, *Orig.* § 89, 101), con un ottimo significato, cioè « e più potente e più ricco io mi sento « in vostra signoria che... ».

LI 57:

Questo servientexo de core verase
lo fece che de chi se taçe
per gli malparleri che *nomeno* paxe
innanci guerra.

Il secondo verso penso che voglia dire « colui di cui si tace », cioè di cui si tace il nome. Per il successivo, Monaci: *nomeno* « chiamano » (Gloss.), che non va. Bisogna leggere *no meno* « non portano » (2) e intendere *innanci* per *anzi* avversativo. Di *nanti* e *nançi* in questo senso gli ess. abbondano, e basti ricordare qui:

Nè non guarda rason nè mesurança,
nançi fa bene o' converria danaço (n. VII)

Che no me degna ponto,
nanti me fa languire (n. XXV)

---

(1) Ms. *teglo*.

(2) Un *peso*, oltre a *conteno* e *perteno*, nel Trauzzi, p. 156.

LXVIII, 5-6. La fanciulla desiderosa di marito dice al padre che continua a negarglielo:

> Ben m'ài tenuta cum tego asai,
> fal *pur di*'ora, s'tu'l di' far çamai.

Il ms. *p*(*er*) *de*, come si vede dal Levi, primo editore, non avvertito dalla C., che accetta solo l'inutile correzione. Sarà da leggere semplicemente *per de*' « per dio... », senza toccare il testo.

LXXV, 6. Il poeta, in questo sonetto frammentario, parla dei suoi turbamenti innanzi alla sua donna, che gli toglie la parola e il senno, e soggiunge:

> allocta ch'eo ve vego son smaruto,
> in vostra corte perdo one sapire,
> e non so dir perchè çe sia venuto:
> veço che voglo e no *lo so* cherire.

Sarà meglio *l'oso*.

LXXVIII. La *dansa* presenta dal bel principio, ma purtroppo non è la sola, una difficoltà. Il poeta invia « a quella che ama sopra un'altra amança », alla sua « spene », questa ballata:

> Novella danssa e da *ma* parte
> e va (ms. *eia*) *aloçegnolo* in cui dixio...

Il Levi, seguito dalla C., corregge *a lo çegnolo* in *a lo loçegnolo*, ma se la correzione può difendersi ravvisando nel presunto errore un fatto di aplologia, non so poi come foneticamente si giustifichi il trattamento della *s* di LUSCINIOLUS, ed è rarissimo che l'amante chiami la sua donna *usignuolo*, mentre l'*usignuolo* è tipicamente l'innamorato. Sospetto che, senza mutare la lezione del ms., sia semplicemente da intendere *a lo çegnolo* « a lo çi- « gliolo » (cfr. più indietro, p. 14). Chiamare *giglio* la donna amata è comunissimo, nè occorre citare esempi (1).

Come si vede, sovente m'è avvenuto di proporre emendamenti; ma le correzioni non toccano quasi mai il testo dei Memoriali, bensì quello dei moderni editori.

SANTORRE DEBENEDETTI.

---

(1) V. ad ogni modo D'ANCONA, *Poesia pop.*[2] 208 n.

INDICE DEI CAPOVERSI

A dir lo male 37.
Amico meo, l'amor d'amar m'invita 14 n. 3, 16.
Amore, eo chero mia dona in dominio 11, 32.
Amor, la dogla mia non à conforto 9, 16.
Apichè sia'l mal marì 16.
Babbo meo dolce, con tu mal fai 39.
Chi à fa vendeta seno è pore mente 12, 29.
Chusì di gli ocli soi 15.
Così nel mio parlar voi' esere aspro 10, 14.
Deavi mala fortuna, v. Devi on ala fortuna.
Deo, alto pare, re de gloria 10.
De tute cose me sento fornito 7 n. 1, 10, 20.
Devi on ala fortun'a bon coraço 10, 12.
De vuy sonto inamorato 13, 14, 33.
Doglo d'amor sovente 11, 22, 29, 36.
Dona, po' che miray 10.
Dona, sì forte me par l'aunire 15.
Donna, vostr'adorneçe 11, 22, 31, 33, 35.
Donne ch'aviti intellecto d'amore 10, 28.
Donne, io non so de ch'i' mi preghi amore 13, 27, 34.
Doxento scudeline de diamanti 10, 16, 28.
D'un'amorosa vogla 11, 22, 23, 29, 31.
E lla mia donna çoglosa 8, 11, 37.
Eo non credea ch' amore 14 n. 3, 15.
Fedele amica del teranio (?) amore 5 n. 2.
For de la bella bella cayba 2, 7, 14, 15.
Fort'è la stranianza 15.
Homo ch'è saço non corre liçero 10.
Homo non prese ancor sì saçamente 9, 10, 16, 29.
La fina çoy d'amore 13, 14 e n. 3, 37.
L'anghososa partenza 15.
Lo cor m'ard' e sospira 14 n. 3.
Lo fino amore e la vera amistate 32.
Madona, dir ve voio 8, 11, 21, 31 n. 1.
Mamma, lo temp'è venuto 15, 16.
Mille saluti colu' ch'à'n sè amore 15, 32.
No me poriano zamay far emenda 9, 11.
Non posso plu coperire 14.
Novella danssa 13, 14, 39.
Nul' omo è sì saço che comprenda 14.
Oi bona gente, oditi et entenditi 11, 14 n. 3, 15, 35.

Or te sta, che tu se' ben ponito 13.
Partite, amore, a deo 7, 32.
Perchè murir me fati 14 n. 3, 30, 37.
Per li gran culpi ò çà perduto 'l core 9, 10, 14 n. 3.
Placente vixo adorno, angelicato 16, 38.
Pur bii del vin, comadre 15, 16.
Quanto s'adorna ognor vostra beltate 9, 10, 19.
Quella crudel staxon ch'a çudegare 10, 19.
Seguramente 15.
Se perdonanza 14 n. 3.
Se quello ch'in pria la somma potenza 10.
Sì me destrençe l'amorosa vogla 29.
Si più farà demora 12, 14.
Stando davanti a voy 39.
Tempo vene che sagle e che desende 8 n. 3, 10.
Turlù, turlù, turlù 9.
Vixo che d'one flore se' formato 6 n. 2.
Vostr'amistate per raxon m'asegna 12.
Zascun omo de' avir tenperanza 14 n. 3.

SULLE FONTI DEL SONETTO "AL SONNO" DI GIOVANNI DELLA CASA

In una comunicazione, pubblicata sotto questo stesso titolo nell'ultimo fascicolo degli *Studi di filologia italiana* (1), Adriano Seroni ha richiamato l'attenzione su un passo di Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, V (2), il quale costituirebbe, insieme ad echi virgiliani, al ricordo di Ovidio, *Met.* XI, vv. 623 e sgg., e di Tibullo, *Carm.* II, 1, vv. 89-90, la più « vera fonte » del famoso sonetto dellacasiano:

O sonno, o de la queta, umida, ombrosa
Notte placido figlio; o de' mortali
Egri conforto, oblìo dolce de' mali
Sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa;

Soccorri al core omai, che langue e posa
Non have, e queste membra stanche e frali
Solleva: a me ten vola, o sonno, e l'ali
Tue brune sovra me distendi e posa.

Ov'è 'l silenzio che 'l dì fugge e 'l lume?
E i lievi sogni, che con non secure
Vestigia di seguirti han per costume?

Lasso, che 'nvan te chiamo, e queste oscure
E gelide ombre invan lusingo. O piume
D'asprezza colme! o notti acerbe e dure!

---

(1) Adriano Seroni, *In margine a un commento: Sulle fonti del sonetto « Al Sonno » di Giovanni Della Casa*, in « Studi di Filologia italiana », Bollettino dell'Accademia della Crusca, VII (1944) 173-181. Il commento cui si allude è quello dello stesso Seroni nell'edizione: Giovanni Della Casa, *Le rime*, con annotazioni di A. Seroni, Firenze, Le Monnier, 1944 (« Quaderni di Letteratura e d'arte », n. 10). Il sonetto, ivi, sotto il n. LIV, a p. 164.

(2) A pp. 76-77 nell'edizione a cura di Vincenzo Pernicone, Bari, Laterza, 1939 (« Scrittori d'Italia », n. 171) e *ivi* a p. 185 la

Veramente, la segnalazione del passo boccaccesco insieme ad altri precedenti e modelli del sonetto era già nel Menagio e nel Quattromani (1). Ma il Seroni vuole soprattutto accentuarne e sottolinearne il significato specifico, come anello essenziale in una catena di *amplificazioni*: « concludendo, quasi schematicamente, diremmo: « *Virgilio*; amplificazione retorica di elementi virgiliani: « *Ovidio* (e *Tibullo*); amplificazione retorica di Ovidio: « *Boccaccio*. Di qui, con il necessario ritorno alle fonti e « con la piena consapevolezza letteraria di un clima vir- « giliano, nasce il sonetto al sonno. Per perfezione geome- « trica sembra quasi che il circolo si chiuda ».

Senonché, proprio le sottili argomentazioni che il Seroni intesse sulla trama dei riferimenti offertigli dagli antichi postillatori non finiscono di persuaderci; mentre allargando e precisando quei riferimenti ci sembra che la piccola questione di « fonti » (intesa naturalmente con tutta la discrezione che ogni questione del genere comporta) si prospetti un po' diversamente.

Intanto, al circolo che il Seroni ha delineato manca un anello, e proprio quello dal quale il Boccaccio più strettamente dipende. È sfuggito difatti al nuovo come agli antichi commentatori (2) — e come, del resto, ai commen-

---

chiosa relativa. La più recente edizione dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* a cura di Salvatore Battaglia, Milano, Bompiani, 1944 (pp. 125-126) riproduce il testo fissato dal Pernicone, senza le chiose.

(1) Vedi i testi in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Venezia, appresso Angiolo Pasinello, 1728-29. Il sonetto, sotto il n. L, a p. 36 del Tomo I. Il commento di Egidio Menagio, *ivi*, pp. 247-250 (« Ora fu imitato questo sonetto del Casa da quel luogo del quarto della *Fiammetta*... etc. »). Il commento di Sertorio Quattromani nel Tomo II, pp. 453-455 (« Questo sonetto è tolto la maggior parte... dalla *Fiammetta* del Boccaccio e dalle *Trasformazioni* di Ovidio... etc.»). E ancora il commento di Giovambattista Casotti nel Tomo V, pp. 63-64.

(2) E sì che una traccia era offerta dalla citazione nel Quattromani (loc. cit.) di alcuni versi del coro di Seneca, e tale citazione è ricordata con un rinvio anche dal Seroni (ediz. cit. p. 164, n. 3).

tatori del Boccaccio (1) — che tutto il passo boccaccesco, dopo l'avvio ovidiano (confessato nella chiosa (2)), è — come molti altri passi dell'*Elegia* (3) — traduzione ed

---

(1) Giuseppe De Robertis ad esempio (*Studi*, Firenze, Le Monnier, 1944; p. 53) commenta: « C'è sì Ovidio, e lo cita egli stesso esat- « tissimamente (' O sonno piacevolissima quiete di tutte le cose e « degli animi vera pace '), ma c'è anche, una progressione tutta sua, « così ben condotta e sostenuta (' O domatore de' mali... O languido « fratello della dura morte... O porto di vita... O dolcissimo sonno... ') ». Ora, quella progressione *tutta sua* è invece estratta, per almeno tre quarti, da Seneca.

(2) « Cioè il sonno, del quale parla Ovidio nel *Metamorfoseos* « ove dice: *Somne quies rerum* etc. ». Sulla discussa autenticità delle chiose cfr. i pareri di V. Pernicone in *Leonardo* (fasc. marzo-aprile 1941), U. Bosco in *Nuova Antologia* (fasc. 16 genn. 1940), V. Branca in *Rassegna* XLVIII (1940) 11 sgg. e ancora V. Branca nella sua ediz. crit. dell'*Amorosa Visione* (Firenze, Sansoni, 1944) p. CXLIX, n. 2. Per conto mio ritengo che le chiose risalgano sostanzialmente al Boccaccio, anche se la redazione fatta conoscere dal Pernicone possa aver subito qualche riduzione o modifica rispetto all'originale.

(3) Solo una piccola parte di queste corrispondenze era stata rilevata. Già Vincenzo Crescini, nel suo *Contributo agli Studi sul Boccaccio* (Torino, 1887, p. 160, n. 2) annotava: « Dovendo fare uno « studio completo della *Fiammetta*, si potrebbero citare imitazioni da « altri poeti latini [oltre Ovidio]. Mi avviene per esempio di accor- « germi che la scena tra Fiammetta e la nutrice... ripete pressochè « intera quella che s'ha tra Fedra e la nutrice nell'atto I dell'*Ippolito* « di Seneca ». Vent'anni dopo, senza conoscere il lavoro del Crescini, uno studioso americano, A. S. Cook, in un breve articolo dal titolo *Boccaccio, Fiammetta, cap. I and Seneca, Hippolytus, act I*, pubblicato in *The American Journal of Philology*, XXVIII (1907) 200-204, rilevava che nella scena dell'apparizione di Venere a Fiammetta è inserita la traduzione di altri versi della tragedia senechiana. Sull'argomento ritornava poi di proposito il Crescini con una comunicazione letta nell'adunanza del 20 gennaio 1921 al *R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* e raccolta negli *Atti* del medesimo Istituto, t. LXXX (1920-21) parte II, pp. 455-466. Dopo aver ricordato la fortuna di Seneca nel Medioevo e la conoscenza che ne ebbe il Boccaccio (già documentata da Attilio Hortis nei suoi *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, Dase, 1879, pp. 404-405), il Crescini riuniva insieme i due passi, quello già da lui segnalato e quello rilevato dal Cook, li commentava brevemente, notando come « il Boc- « caccio lavori quasi d'intarsio pigliando dal dramma i pezzetti che

amplificazione (nella chiosa non confessata) da Seneca « tragico ». Precisamente, son qui trasportate sulle labbra dell'appassionata Fiammetta quelle — per dirla con lo Hermann — « litanie di Morfeo », che il coro canta in *Herc. Fur.*, vv. 1065-1098. Ecco la documentazione:

[Boccaccio]:

O Sonno, piacevolissima *quiete di* tutte *le cose* e *degli animi* vera *pace, il quale* ogni *cura fugge* come nemico, vieni a me, e le mie sollecitudini alquanto col tuo operare caccia del petto mio. O tu, *che i corpi ne' duri affanni gravati diletti e ripari alle nuove fatiche*, come non vieni? Deh, tu dài ora a ciascun altro riposo: donalo a me, più che altra di ciò bisognosa. Fuggi dagli occhi alle liete giovani, le quali ora tenendo i loro amanti in braccio nelle palestre di Venere esercitandosi, te rifiutano e odiano, ed entra negli occhi miei, che sola e abbandonata e vinta dalle lagrime e da' sospiri dimoro. O *domatore de' mali e parte migliore dell'umana vita*, consolami di te, e lo stare a me lontano riserba a quando Pan-

[Ovidio]:

Somne, quies rerum, placidis-
[sime Somne deorum,
pax animi, quem cura fugit

qui corpora duris
fessa ministeriis mulces repa-
[*rasque labori*

[Seneca]:

Tuque *o domitor*
somne malorum, requies animi(*a*)
pars humanae melior vitae
volucre o matris genus Astraeae

« gli occorrono e meglio gli garbano e riconnettendoli a gusto suo », e si meravigliava: « Non bastarono dunque due occhi alla scoperta « intera: ce ne vollero quattro! ». In realtà, neppur quattro bastarono; il rapporto Seneca-Boccaccio è molto più esteso, e merita un discorso a parte. Frattanto, una documentazione completa dei passi dell'*Elegia* tradotti e « adampiati » dalle tragedie di Seneca, ho data in appendice a un'edizione dell'*Elegia* stessa, consegnata sin dall'aprile 1945 all'editore Capriotti di Roma e tuttora in attesa di pubblicazione.

(*a*) Queste due parole sono omesse dal Boccaccio evidentemente perchè già aveva inserito nel suo contesto l'espressione strettamente

filo co' suoi piacevoli ragionari diletterà le mie avide orecchie di lui udire. *O languido fratello della dura morte, il quale le false cose alle vere rimescoli,* entra negli occhi tristi! Tu già i cento d'Argo volenti vegghiare occupasti; deh, occupa ora i miei due che ti desiderano! *O porto di vita, o di luce riposo, e della notte compagno, il quale parimenti vieni* grazioso *agli* eccelsi *re e agli* umili *servi,* entra nel tristo petto e piacevole alquanto le mie forze ricrea. O dolcissimo Sonno, il quale *l'umana generazione pavida della morte costringi ad apparare le sue lunghe dimore;* occupa me con le forze tue e da me *caccia gl'insani movimenti,* ne' quali *l'animo* se medesimo senza pro fatica.

frater durae languide Mortis
veris miscens falsa, futuri
certus et idem pessimus auctor

pater o rerum (*b*), *portus vitae*
lucis requies, noctisque comes,
qui par regi famuloque venis

pavidum leti genus humanum
cogis longam discere mortem (*c*)
placidus fessum lenisque fove,
preme devictum torpore gravi
. . . . . .
pelle insanos fluctus animi (*d*).

---

analoga « degli animi vera pace » traducendo da Ovidio *pax animi*: cura notevole di evitare un'inutile ripetizione.

(*b*) Così i codici; ma tra gli editori: Hermann, con congettura un po' arrischiata: *pax terrarum*; Wilamowitz: *pax errorum*. Il B. omette questa determinazione.

(*c*) Forse il B. leggeva *moram*, lez. insostenibile per il metro; ma anche da altri passi che il B. tradusse da Seneca possiamo indurre che il manoscritto di cui egli si servì doveva essere assai scorretto; ammissibile quindi che recasse *moram* corruzione di *mortem*; a sua volta — secondo il Douza — corruzione di un originario *noctem*.

(*d*) Questo passo dovette essere assai caro al B. che lo citò, — sempre, si noti, di seguito a quello ovidiano — nel *Commento a Dante*, lez. XI (ediz. Guerri, Bari, Laterza, 1918, vol. II, p. 4): « Il sonno... « del qual, volendo i suoi effetti mostrare, scrive Ovidio così: *Somne* « *quies rerum* etc... E appresso costui, assai più pienamente ne scrive « Seneca tragedo in tragedia *Herculis furentis* dum dicit: *Tu quoque* « *domitor* etc... » e quasi con le stesse parole nelle *Genologie Deorum*, lib. I, cap. XXXI: « De hoc scribit Ovidius: *Somne, quies rerum*, « etc... Sane longe plenius somni commoda describit Seneca poëta « in tragedia *Herculis furentis*, dove dice: *Tuque o domitor* etc. ... ». Nel libro III del *Filocolo*, invece, un'invocazione al Sonno (« O Sonno,

Possiamo pertanto, ritornando sulle conclusioni del Seroni, chiederci quale fu la « vera fonte » del Della Casa: Boccaccio o Seneca? o entrambi?

Scorriamo dunque le osservazioni del Seroni, i suoi più puntuali raffronti di quei « singoli elementi verbali » « che « non erano nei versi di Ovidio » e che perciò, « in riferi- « mento al sonetto dellacasiano », vengono definiti « ele- « menti chiave ». « Il più importante — così sempre il « Seroni — è indubbiamente l'aggettivo *languido*. Di esso... « non è traccia in Ovidio; il Boccaccio lo riferisce sempli- « cemente alla natura del Sonno; il Della Casa, riducen- « dolo... a voce verbale, lo reca a motivo personale... Ma « il tono è ben quello, ed essendo la sua presenza nel passo « elegiaco dovuta al Boccaccio, vien confermato, anche « per questo elemento essenziale del sonetto, l'importanza « della fonte boccaccesca ». Ma abbiamo visto che il voca- tivo boccaccesco « languido fratello della dura morte » è traduzione letterale del senechiano *frater durae languide Mortis*: la fonte del Della Casa (anche ammettendo che il Seroni abbia ragione nel resto del suo ragionamento) potrebbe dunque essere tanto Boccaccio quanto Seneca. Altrettanto dicasi per la frase « il quale le false cose alle « vere rimescoli » (Seneca: *veris miscens falsa*), attraverso cui, secondo il Seroni, sarebbe filtrato nel Della Casa l'ovidiano *Somnia quae veras aequent imitamine formas* (1).

« piacevolissimo riposo di tutte le cose, pace dell'animo, fugatore « delle sollecitudini, mitigatore delle fatiche, e sovvenitore degli « affanni... »; ed. Battaglia, Bari, Laterza, 1938, p. 220) è più disa- dornamente modellata sul solo ricordo ovidiano, in un passo che ricalca da Ovidio, *Met.* XI, 591 sgg. e Stazio, *Theb.* X, 84, quel noto episodio descrittivo della Casa del Sonno, che passerà poi trasfigu- rato nell'Ariosto, *Orl. fur.* XIV, 92-96).

(1) Ma di supporre questo « filtro » non vedo la necessità, quando lo stesso Seroni (ripetendo anche qui i postillatori antichi) indica la più precisa « fonte » dei versi dellacasiani:

E i lievi sogni che con non secure
vestigia di seguirti han per costume

in Tibullo, *Carm.* II, 1, 90:

Somnus et *incerto somnia* nigra *pede*.

Altrettanto per la frase « e piacevole alquanto le mie « forze ricrea », che sarebbe il precedente di « un altro mo- « tivo fondamentale del sonetto »:

> e queste membra stanche e frali
> solleva

Qui anzi il Della Casa appare, per la presenza dell'aggettivo *stanche*, più vicino a Seneca (*placidus f e s s u m lenisque fove*) che al Boccaccio. E già in Seneca erano (si ricordi la citata definizione hermanniana) le « successive « insistenze e ritorni sul motivo centrale », già in Seneca era quello che il Seroni indica come « passaggio da una « perifrasi oggettiva a un elemento soggettivo », cioè la trasformazione di una semplice perifrasi appellativa, quale ci dà Ovidio, in motivo essenzialmente elegiaco. Rimane come differenza che in Seneca si tratta di motivo « corale », mentre il Boccaccio lo ha personalizzato in motivo individuale. Ma, a voler sottilizzare, si può anche aggiungere un'osservazione in senso opposto: se si ammette, col Seroni, che « il segno di questa trasformazione », costituito nel Della Casa dal verso:

> soccorri al core omai che *langue* e *posa*
> non have,

ricordi nel verbo *langue* l'aggettivo *languido*, comune al Boccaccio e a Seneca, si può anche ammettere che, con analoga trasposizione, ricordi nell'espressione *posa non have* più la *requies animi* di Seneca che la « degli animi « vera pace » del Boccaccio (corrispondente alla *pax animi* di Ovidio).

Ma davvero queste son sottigliezze eccessive; e, mentre da quanto abbiam detto non risultano argomenti decisivi (1) per concludere se « vera fonte » del sonetto « Al

(1) Nè argomenti decisivi risultano da circostanze esterne relative alla rispettiva fortuna di Seneca e della *Fiammetta*, quando — circa negli stessi anni in cui si moltiplicavano le edizioni della boccaccesca *Elegia* — Lilio Gregorio Giraldi (*De Hist. Poet.*, dial. VIII) affermava potersi giudicare della cultura di alcuno dal numero di versi

Sonno » di Giovanni Della Casa debbano considerarsi i versi di Seneca o la prosa di Boccaccio, la nostra conclusione è piuttosto che non più di una generica reminiscenza dell'uno o dell'altro, ridotta in fondo alla semplice suggestione del tono « litanico » o « elegiaco » (e anche su questo vi sarebbe a dire), risulti ammissibile: giacchè tutte le più particolari argomentazioni del Seroni ci appaiono esse stesse un po' troppo sottili. Difatti, tutti i « singoli elementi verbali » che dovrebbero provare la presenza del passo boccaccesco alla mente del Della Casa, oltre ad esser comuni a Seneca, meglio possono, quando si allarghino e precisino le notazioni degli antichi postillatori, dedursi da Virgilio, in cui tutti, se pur sparsamente, si trovano, insieme a numerosi altri elementi, non di contenuto astratto, ma di concreta lingua poetica. Tutti, a cominciar da quell'aggettivo *languido* cui il Seroni dà tanta importanza e che trova, non so perchè, « poco latino » (tanto poco latino, che anche al Boccaccio deriva da fonte latina): esso difatti, se è usato una sola volta nell'*Eneide*, è usato proprio in connessione col sonno e la notte:

> Oculos ubi *languida* pressit
> nocte quies
>
> (*Aen.* XII, 908) (1).

---

di Seneca che sapesse citare. D'altra parte se il giudizio del Della Casa intorno alle opere minori del Boccaccio non è, salvo che per il *Corbaccio*, del tutto favorevole, le sue riserve colpiscono proprio il carattere troppo « poetico » di quella prosa (*Galateo*, cap. XXIII: « E bisogna che l'uomo non solo si discosti in ragionando dal versi- « ficare, ma eziandio dalla pompa dello arringare; altrimenti sarà « spiacevole e tedioso ad udire, comecchè per avventura maggior « maestria dimostri il sermonare che il favellare: ma ciò si dee riser- « vare a suo luogo. Chè chi va per via, non dée ballare, ma cam- « minare, con tutto che ognuno non sappia danzare, e andar sappia « ognuno; ma conviensi alle nozze e non per le strade. *Credesi per « alcuni filosofanti...* e tale è tutto il *Filocolo* e gli altri trattati del « nostro Messer Giovan Boccaccio, fuori che la maggior opera, e « ancor più di quella, forse, il *Corbaccio* »).

(1) Questa connessione dell'aggettivo *languidus* al sonno, può, del resto, anche al di fuori di Virgilio, riconoscersi interna alla tradizione latina. Basti citare per esempio Orazio *Epod.* V, 55: « latent

« Facilissimo — riconosce lo stesso Seroni — pensare « a Virgilio per i tre attributi che nel primo verso si accom- « pagnano a *notte* », e ricorda genericamente *nox umida*, *prima quies*. Più precisamente possiam dire che tutta l'aggettivazione dei primi due versi

> O sonno, o della queta, umida, ombrosa
> notte placido figlio

può dedursi dai versi virgiliani (*Aen.* V, 835-839):

> Iamque fere mediam caeli *Nox umida* metam
> contigerat, *placida* laxabant membra *quiete*
> sub remis fusi per dura sedilia nautae
> cum levis aetheriis delapsus *Somnus* ab astris
> aëra dimovit tenebrosum et dispulit *umbras*.

Suggestione indubbiamente diretta se in questi versi (lasciati da parte, fra tanti riscontri più generici, da i postillatori), troviamo raccolti (1) tutti gli elementi da cui quell'aggettivazione può dedursi, e anche qualcuno (*laxabant membra*, *levis*, *dura*) che può esser richiamato per i versi seguenti. Si aggiunga che figlio della Notte è il Sonno appunto in Virgilio, mentre in Seneca (e in Boccaccio) è soltanto *Noctis comes* (« della notte compagno »), e figlio invece di Astrea. Per le parole *O de' mortali egri conforto* « occorrerà forse — scrive il Seroni — ricordare « il virgiliano:

> Nox erat et terris animalia, fessa per omnis
> alituum pecudumque genus sopor altus habebat

« in silvis ferae | dulci *sopore languidae* » e Stazio, *Theb.* X, 116: « primosque hortantia *somnos* | *languida* succiduis exspirant lumina « flammis ». Troviamo poi persino un « core che langue » in Catullo, *Carm.* LXIV, 99: « quantos illa tulit *languenti in corde* timores ». E del resto poi il Seroni stesso riconosce che « è comune l'uso della « voce verbale e del participio relativo ». Dal che si ha l'impressione che solo presupponendo « quel medesmo che vuol provarsi » egli ricorra alla complicata derivazione di *che langue*, riferito al *core* nel Della Casa, da *languido* riferito al *sonno* nel Boccaccio.

(1) Altrove isolati: *nox umida*: *Aen.* II, 8; V, 738; *placidum soporem*: IV, 53; VIII, 405-6; *placidam quietem*: IV, 5; etc.

« e la ripresa dantesca, e, di Petrarca, almeno i noti versi « della canzone *Ne la stagion?* ». Richiami certamente ovvii, per quanto riguarda il senso e il movimento generale; ma elemento più preciso può essere il ricordare che *mortalibus aegris* è « iunctura » tipicamente virgiliana (cfr. *Georg.* I, 237; *Aen.* X, 274; XII, 850, e — in connessione appunto con la dolce quiete del sonno, — II, 268:

> Tempus erat, quo prima quies *mortalibus aegris*
> incipit et dono divom gratissima serpit.

Così l'*oblìo dolce de' mali*, se da un lato può ricordare Boccaccio: « O domatore *de' mali* » e Seneca: « domitor... « malorum » (ma il neutro sostantivale anche nell'obliquo *malorum*, è pur tipicamente virgiliano), anche, e forse più ricorda *Aen.* IX, 224-225:

> Ceteras per terras omnis animalia somno
> laxabant curas et corda *oblita* laborum (1)

dove inoltre *laxabant corda* potrebb'esser richiamato per le parole che nel sonetto seguono: *Soccorri al core.* Che per *langue* non vi sia bisogno di uscir dall'uso virgiliano, credo di aver mostrato a sufficienza; e così non c'è bisogno di allontanarsi da Virgilio per *Posa non have* e per il seguente accenno alle *membra*, se si pensi a *Aen.* X, 217:

> Neque enim membris dat cura quietem

e IV, 5 (detto di Didone insonne per amore):

> Nec placidam membris dat cura quietem

e, spostando l'attenzione sulla « iunctura » *membra stanche*, sempre in relazione al sonno:

> *fessos* sopor inrigat *artus* (*Aen.* III, 511).

---

(1) Ma qui forse l'eco più diretta è da Euripide: *Orestes*, v. 213: « *ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν* ». E forse questo affiorare di un ricordo da una tragedia greca potrebbe, per analogia, far pensare che anche la « tragedia » latina piuttosto che l'« elegia » boccaccesca fosse nella mente del Della Casa. Al fondo di un tono definito « elegiaco » (al quale riaccosta il ricordo tibulliano) si troverebbe così una più segreta ambizione. Ma del resto l'ambizione di sollevare un contenuto « elegiaco » ad uno stile « tragico » non è già dello stesso Boccaccio?

È, come si vede, tutto un concatenarsi di ricordi virgiliani, dei quali l'uno richiama l'altro, e tutti sono connessi a situazioni poetiche di « notte » e di « sonno ». E virgiliane sono ancora le ali brune, e anche in Virgilio immagine notturna:

> Nox ruit et *fuscis* tellurem amplectitur *alis*
> (*Aen.* VIII, 369).

E virgiliane le *gelide ombre* notturne:

> Tertia lux *gelidam* caelo dimoverat *umbram*
> (*Aen.* XI, 210).

E insomma, a parte il ricordo tibulliano, si direbbe che tutto il sonetto sia contesto di « iuncturae » virgiliane.

Dimodochè, rovesciando il giudizio del Seroni che « vera « fonte » del sonetto sia il passo della *Fiammetta* e generici « riecheggiamenti », « echi a distanza » i riferimenti virgiliani, ci sembra si possa concludere che la presenza di Virgilio è nel sonetto assai più avvertibile e più precisamente documentabile di quanto la presenza del Boccaccio non sia, e ciò indipendentemente dal fatto che il passo del Boccaccio sia calco di un'altra fonte latina, che complica la questione.

Del resto, questa conclusione è in maggiore accordo con il concetto di « fonte » quale risulta storicamente determinato nel particolare caso di un cinquecentista, in rapporto cioè a quel principio dell'imitazione che tanta parte aveva nella poetica del tempo. « Fonte » dunque non in un senso « romantico », dinamico, di impostazione fantastica, avvio o traccia ad uno svolgersi di sentimenti; ma fonte in senso « umanistico », statico, rettorico e filologico (si pensi al *poeta rhetor et philologus*, ai *marginalia*), repertorio di modi lessicali, di epiteti, di « iuncturae », di frasi:

> Saepe mihí placet antiquis alludere dictis
> atque aliud longe verbis proferre sub iisdem (1).

---

(1) Marco Girolamo Vida, *Poetic.* lib. III, vv. 257-258.

Questo ha fatto il Della Casa, e « fonte » del suo sonetto è, in questo senso, appunto e innanzitutto Virgilio.

Non inutile il ribadirlo, se la suggestione di tale o talaltro modello sia indizio di tale o talaltro orientamento del gusto, in definitiva della « poetica » dellacasiana, e se i riscontri minuziosi ci abbiano permesso di seguire questa poetica in atto, il suo modo di comporre, armonizzando sulla musica del sonetto tradizionale studiatamente allargata dagli *enjambements*, locuzioni la cui suggestione è a sua volta studiatamente allargata nella memoria dei classici moduli. Ricerca di poesia attraverso un ampliamento e una complicazione delle « dimensioni » letterarie; sentimento suscitato e approfondito non entro se stesso ma sulla memoria. Esito perciò difficile da valutare se non ci si rifaccia anche noi lo spirito « umanistico » di un letterato del cinquecento e non si ricostruiscano in noi quelle dimensioni, e non si ritrovi in esse la risonanza di quella memoria (1).

AURELIO RONCAGLIA.

---

(1) Può giungervi d'intuizione un critico di sottile esperienza e di gusto sicuro come il Flora (FRANCESCO FLORA, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, parte I, p. 303; 1ª ediz., Milano, 1941): « Quale « antica tristezza ispirò l'invocazione al sonno?... Eppure l'impres- « sione ultima a me non pare quella che il Foscolo diceva di angoscia, « ma di riposo. La quiete è raggiunta ed è cantata in queste parole: « l'invocazione che il poeta rammemora fu già esaudita: qui si sente « la dolcezza di un'altra memoria: quella del riposo ». È il riposo appunto della fantasia nel compiaciuto rievocare, e nel ricantare con eleganza il motivo di un'« antica tristezza », è la memoria letteraria che filtra questa antica tristezza e la compone in una sua musica ove « la quiete è raggiunta e cantata ».

[*P.S.* – Una conferma della non casualità d'una « questione di « fonti », proprio per il problema critico dellacasiano, è offerta ora — mentre rivedo le bozze — da un'assai fine *Nota sul Della Casa lirico*, pubblicata da ETTORE BONORA su *Belfagor*, II (1947) 552-564. « Fuori dalla comoda occasionalità psicologica, le *Rime* hanno solle- « citato per forza insistiti tentativi di puntualizzare in argomenti di « derivazione letteraria i primi sussidi per una loro interpretazione « non vanamente retorica o colorita di un psicologismo che tutto —

« e in questo caso la storia stessa esteriore del Casa — dissuade dal « seguire ». Ed ivi si troverà un felice chiarimento sul significato di questa « memoria » che col Flora abbiam concluso a rilevare, e che va intesa appunto in senso non psicologico, ma intellettuale, come mezzo per « dissensualizzare il sensibile » e trasportarsi su un piano extratemporale « in una ricerca di assolutezza » che giunge « quasi « sull'ultimo limite al di qua della poesia metafisica »: insomma, « un concetto tutto diverso da quello moderno di memoria ». È per questa via che « quelle immagini lontane... anzi che servire di elemento « decorativo, assorbono in sè ogni virtù di espressione », e le « antiche « voci tenute dentro sanno trovare un loro momento di verità »].

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

STUDI SUL PETRARCA IN AMERICA

I. - E. H. Wilkins, *The Fifteenth-Century Editions of the Italian Poems of Petrarch* (*Modern Philology*, XL, 1943); Id., *The separate Fifteenth-Century Editions of the Triumphs of Petrarch* (*The Library Quarterly*, XII, 1942); Id., *Manuscripts of the Canzoniere and the Triumphs of Petrarch in American Libraries* (*Modern Philology*, XLV, 1947); Id., *The Coronation of Petrarch* (*Speculum*, XVII, 1943).

2. - B. L. Ullman, *Some Aspects of the Origin of Italian Humanism* (*Philological Quarterly*, XX, 1941); Id., *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript* (in « Miscellanea Giovanni Mercati », Città del Vaticano, 1946).

3. - G. R. Silber, *The Influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics*, Menasha, Wisc. 1940; Id., *Alleged Imitations of Petrarch in the Filostrato* (*Modern Philology*, XXXVII, 1939).

4. - L. Spitzer, *Zum Aufbau von Petrarcas Trionfi* (*Neuphilologische Mitteilungen*, XLVII, 1946).

La storia del Petrarca, cioè la storia intera della sua formazione, delle sue opere, della sua fortuna, è sicuramente un grande tema, per interesse e per vastità. E il progresso delle nostre conoscenze è continuo per i grandi temi: anche quando si stenta ad avvertirlo, perchè non si vede venire ad aggiungersi alcuno studio che porti scritto innanzi un titolo che riporti immediatamente a quei solenni argomenti. Così la storia del Petrarca, poeta o letterato, o la storia della sua scuola vastissima possono essere illuminate di luce improvvisa, e magari piena, dalla conoscenza migliore della tradizione di un classico latino, o dall'illustrazione di una tendenza poetica e retorica o di un cenacolo spirituale del Quattro o del Cinquecento. Nonostante già ci eravamo adattati alla conclusione triste che il bilancio degli studi compiuti sul Petrarca in questi anni fosse un bilancio di guerra e di dopoguerra, con scarsi attivi. Anche perchè sembra che si sieno disperse alcune sezioni della vasta consorteria di nuovi amici del Petrarca. Per esempio attendiamo invano da tempo che si alzi in Francia qualche successore che raccolga l'eredità illustre lasciata dai benemeriti Nolhac e Cochin. Ma, fatto un attento giro d'orizzonte, possiamo consolarci che le ricerche di filologia petrarchesca siano state in questo periodo più numerose e più forti di quanto gli impedimenti e i disastri potevano far supporre. Tra gli articoli, gli opuscoli e i libri, rivolti a questo tema e segnati con una data di guerra o di

dopoguerra, che ora si raggruppano nella mia libreria o nella mia memoria, preferisco segnalare un gruppo che è giunto da più lontano, da oltre Oceano: perchè i testi che esso comprende sono i più difficili da conoscere e da procurarsi, e tra i più nuovi e i più utili.

I.

Chi studia il nostro Trecento conosce e apprezza i lavori di Ernest H. Wilkins. E sentirà quindi con piacere che ora è possibile consultare un indice degli studi di letteratura italiana di Wilkins (*Italica*, XXIII, 1947, pp. 260-64). I familiari di Dante vi vedranno al centro le Concordanze delle opere latine di Dante, preparate assieme a un nobile studioso scomparso da poco, E. K. Rand. I familiari del Petrarca vi vedranno pure al centro le *Modern Discussions of the Dates of Petrarch's Prose Letters* e *A Tentative chronological Liste of Petrarch's Prose Letters*. E si augureranno più intensamente che Wilkins dia un seguito a quei due opuscoli: che cioè continui quelle sue opportune guide bibliografiche sull'epistolario del Petrarca, catalogando anche gli studi sparsi dopo il 1928. Dal gruppo di estratti che ho qui sul mio tavolo è evidente che l'attenzione di Wilkins è ora fissa ai *Rerum vulgarium fragmenta* e ai *Trionfi*. È un ritorno opportuno: perchè negli ultimi tempi le attenzioni filologiche più intense — anzi tutto gli sforzi dei curatori dell'edizione nazionale — si sono rivolte di preferenza a esplorare e a riconquistare il grande campo del Petrarca latino, fatto deserto e trascurato per secoli dal trionfo pieno della retorica umanistica. Wilkins ci ha ora preparato due cataloghi precisi e largamente commentati degli incunaboli del *Canzoniere* e dei *Trionfi*: *The Fifteenth-Century Editions of the Italian Poems of Petrarch*, nella *Modern Philology*, XL (1943), pp. 225-39 (l'articolo è concluso da un albero genealogico di quelle vecchie stampe), e *The separate Fifteenth-Century Editions of the Triumphs of Petrarch*, in *The Library Quarterly*, XII (1942), pp. 748-51. Questi inventari diminuiranno ampiamente il lavoro ai generosi che vorranno darci le edizioni ragionate fino al fondo del Petrarca volgare, delle quali ancora rimpiangiamo tristemente la mancanza; e intanto compongono un diagramma istruttivo di indirizzi che regolarono poetica e cultura nell'ultimo Quattrocento. Alcune pagine dei *Publications of the Modern Language Association of America* (LXI, 1946, pp. 1317-26), se pure nella forma confidenziale e sciolta di discorso di presidente di quella associazione, già ci segnalavano qualche conquista ottenuta da Wilkins con una ricerca più difficile e più proficua. Un fascicolo recente della *Modern Philology* (XLV, 1947, pp. 23-35) ci dà completa questa nuova ricerca: *Manuscripts of the Canzoniere and the Triumphs of Petrarch in American Libraries*. Wilkins ha esaminato e qui descrive ventotto manoscritti del *Canzoniere* e dei *Trionfi* che ora si conservano nelle biblioteche americane. (Dunque dovranno

volgersi intensamente alle biblioteche d'oltre Atlantico gli occhi di chi sta compiendo ricerche in tradizioni affini!).

Confrontando la disposizione delle rime del *Canzoniere* in questi codici con l'ordinamento che quelle rime hanno nell'originale Vaticano Latino 3195 Wilkins già distingue in gruppi netti queste copie del *Canzoniere*. E segnalando i testi minori che in questi codici aprono o chiudono la lettura del *Canzoniere* e dei *Trionfi* fornisce un apporto abbondante, se pure senza novità sostanziali, alla conoscenza e alla classificazione dei *memorabilia* che accompagnarono la tradizione del Petrarca poeta: solito frammento della *Familiare* II IX, a Giacomo Colonna, nota di morte di Laura nel Virgilio ambrosiano, epitafio della tomba d'Arquà, biografie del poeta, ecc. Naturalmente, dopo aver esaminato un numero così vasto di manoscritti, Wilkins può segnalare anche nuove trascrizioni di rime disperse del Petrarca; e di testi poetici dell'olimpo massimo o minore dei primi due secoli delle nostre lettere che copisti e lettori mescolarono usualmente con le poesie del poeta del *Canzoniere* e dei *Trionfi*: versi di Dante, del Boccaccio, di Cino, di Sennuccio del Bene, del Pucci, di Antonio Beccari, di Iacopo Sanguinacci, di Leonardo Giustinian... Evidentemente con queste sue inchieste Wilkins ha preparato una base larga e solida ai nuovi saggi sul tema massimo, la formazione del *Canzoniere*, che in questi articoli egli ci promette come prossimi, e che d'altronde sappiamo già preparati da ricerche sue di anni vicini e lontani.

Intanto un lungo articolo di *Speculum* (la rivista della « Mediaeval Academy of America », che si fa sempre più folta e più istruttiva) ci presenta un altro suo studio; ma che ci conduce in un campo in buona parte diverso: *The Coronation of Petrarch* (XVII, 1943, pp. 155-97). Credo che nemmeno un lettore veloce troverà scarsamente interessante questa illustrazione, se anche un po' secca, dei documenti e dei testi che ci descrivono una delle avventure fondamentali del Petrarca e della sua età: l'incoronazione in Campidoglio. Anzi tutto quei documenti e quei testi (credo con piena sorpresa di molti familiari del Petrarca: perchè le segnalazioni del perspicace Novati furono trascurate del tutto) conducono a riconoscere che l'incoronazione del Petrarca, perfezionando il modello prossimo dell'incoronazione di Albertino Mussato, fu, nei suoi due tempi delle giornate di Napoli e di Roma, ordinata sullo schema tradizionale delle costituzioni universitarie. Ora, completando le segnalazioni di Wilkins, dovremo vedere che i due esami a Napoli, quello privato e poi quello pubblico, furono le due prove normali per l'assegnazione dei gradi accademici: la *licentia* e il *conventus*. E quindi riconosceremo, credo, che l'invito che la signoria fiorentina rivolse nel '51 al Petrarca, per mezzo del Boccaccio, di accettare una cattedra nello Studio, fu possibile solo perchè l'approvazione di re Roberto e l'incoronazione romana avevano dato al Petrarca, col titolo di « maestro in

« arte poetica e storica », i diritti e i privilegi dei dottori della facoltà delle arti. Così la visione veritiera di questa sua vicenda primaria incornicia il Petrarca sullo sfondo della splendida conquista culturale degli ultimi secoli del medioevo: la fondazione e lo sviluppo delle università. E, se ci scioglieremo da pregiudizi duri a morire, giungeremo a intendere anche per questa via come la letteratura che arrivò a fiorire nel Trecento e l'educazione del Petrarca, che fu allora il maestro più insigne di attività letteraria per tutto l'Occidente, derivarono per impulsi diretti dalle scuole gloriose dei secoli decimosecondo e decimoterzo. Entro questo nuovo quadro si restaurano il significato e il valore dei documenti e dei testi che accompagnarono *licentia, conventus* e laurea del Petrarca. Credo che ci resterà solo da sorridere sui dubbi con cui si pretese di infirmare come apocrifo il *privilegium* concesso al laureato dai due senatori di Roma. E invece penso che sia urgente avanzare e discutere una nuova questione: quel *privilegium* fu un testo, non solo abbondantemente riformato, ma composto interamente dallo stesso Petrarca, e noi dovremo quindi sollevarlo dalla serie inferiore e anonima dei documenti in cui ancora giace, per dargli un posto tra gli scritti del poeta del *Canzoniere*? In tal caso ne riceveremo luce per determinare alcuni aspetti fondamentali dello sviluppo retorico del Petrarca e della rivoluzione, che, rivelando la prima parte dell'epistolario di Cicerone e fornendo modelli epistolari subito accolti nelle scuole e nelle cancellerie di tutta Europa, egli condusse fino a provocare la fine dell'*ars dictandi* e l'abbandono del *cursus*. Sono esami e domande fondamentali: che queste ricerche e illustrazioni di Wilkins ci stimolano a affrontare (1).

II.

Un fascicoletto di lucide pagine di B. L. Ullman (udendo il suo nome ripenseremo subito almeno alla sua bella edizione degli *Scriptorum illustrium latinae linguae libri XVIII* di Secco Polenton) ci presenta in chiari termini una questione di pari gravità: *Some Aspects of the Origin of Italian Humanism*, in *Renaissance Studies in Honor of Hardin Craig, Philological Quarterly*, XX, 1941, pp. 20-31. I nuovi avviamenti culturali e letterari che maturarono nel cuore del Trecento furono il prodotto di contatti stabiliti tra scuole e intellettuali di Francia e d'Italia, particolarmente presso l'università di Parigi e più ancora presso la curia papale di Avignone. Il Petrarca, promotore massimo di quegli avviamenti, ebbe appunto la fortuna di vivere e di educarsi per lunghi anni nel grande vivaio di Avignone.

(1) Ho delineato queste questioni e ho cercato di formulare alcune sufficienti risposte in un libro che si pubblica ora: *Petrarca letterato*, vol. I, *Scrittoio del Petrarca*, Edizioni di « Storia e Letteratura », Roma 1947.

Queste pagine, così dense e così equilibrate che è difficile riassumerle, tracciano per il biografo del Petrarca delle vie necessarie e sicuramente fruttuose: perchè gli impongono di definire con precisione i contatti o le amicizie che il Petrarca ebbe presso la curia e di stabilire per quanto è possibile, quali sezioni della sua libreria, specialmente quali testi rari o dimenticati, egli si procurò in terra provenzale o francese (1).

Il Vaticano Latino 3357 è riconosciuto da secoli come un codice fondamentale nella tradizione degli scritti del Petrarca. Veramente esso aveva perduto da alcuni decenni la splendida aureola di autografo del Petrarca con cui avevano creduto di poterlo ornare i possessori antichi, Bernardo e Pietro Bembo e Fulvio Orsini. In compenso Rajna e Novati segnalarono che il Vaticano formò in origine un solo corpo col codice della Nazionale di Firenze, Conventi Soppressi J. I. 28; che il volume integro fu posseduto e in parte copiato da Coluccio Salutati; che il *De vita solitaria* fu trascritto nelle pagine che ora formano il Vaticano, sotto la sorveglianza di Donato degli Albanzani, dall'originale del Petrarca. Studiosi di fama altrettanto solida, Piur e Rossi, confermarono quelle conclusioni e credettero di poterle determinare con maggiore precisione. Con gli scritti e con i libri del Salutati l'Ullman ha una familiarità che forse non è minore di quella ben nota e intensa del Novati: perchè egli sta preparandoci l'edizione del trattato più importante di Coluccio, il *De laboribus Herculis*, e sta ricomponendo la lista dei codici che a Coluccio appartennero. Forte di tale confidenza, l'Ullman riprende la questione dalle fondamenta in una memoria compresa in uno dei volumi della ponderosa e preziosa *Miscellanea Giovanni Mercati* (Città del Vaticano, 1946, IV 107-142): *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript*. Egli ci presenta una descrizione della formazione e della fortuna del codice in gran parte diversa da quella che era apparsa solidamente stabilita (bisogna anzitutto rinunciare a credere che il Salutati abbia mai scritto in questo volume o lo abbia posseduto), e splendidamente vigorosa e minuta. Ogni appassionato leggerà con frutto e con simpatia questo saggio, tra i più forti e i più chiari che siano stati rivolti allo studio della tradizione di opere del Petrarca; e anzi vi riconoscerà un vero capitolo di storia della cultura dal Petrarca al Bembo. E anche i più attenti e esperti, cioè coloro che sanno pure come in questi argomenti disputatissimi non si sia mai abbastanza informati o abbastanza cauti, a stento potranno in alcuni punti rendere più fitta la maglia delle informazioni e dei ragionamenti che l'Ullman ha qui sviluppato.

---

(1) Fornisco subito una segnalazione. Il Petrarca continuò a procurarsi libri in Provenza anche in anni tardi, quando ormai abitava stabilmente in Italia. Perchè di acquisti di codici a Avignone egli parlava il 1362 nella letterina in volgare a Leonardo Beccanugi: che bisogna che ci decidiamo a riconoscere autentica.

Dalle mie note posso ricavare solo pochi fili che rinforzino o rettifichino qualche zona di quella maglia. Nelle vecchie stampe delle opere del Petrarca le *Invective in medicum* sono precedute dalla lettera con cui il Petrarca presentò a un amico il testo di quelle *Invective*. L'Ullman ha ragione di accettare l'illustrazione che fu data dall'acuto Foresti: con quella lettera il Petrarca accompagnò da Milano il testo delle *Invettive* che inviò, a Ravenna, al Boccaccio (*L'egloga ottava di Giovanni Boccaccio*, in questo *Giornale*, 78, 1921, pp. 330-31); ma probabilmente a torto egli si stacca dal Foresti per credere che la lettera e le *Invettive* siano state spedite dal Petrarca nel 1355, anzi che nel '57. Certo quando lo udiamo assicurarci che il Boccaccio fu veramente a Ravenna nel 1355, perchè allora dovette scrivere di là la lettera con cui espose al Petrarca le informazioni che il Petrarca desiderava per comporre il capitolo su san Pier Damiani per il *De vita solitaria*, ci doliamo che gli sia sfuggita un'altra dimostrazione del Foresti: il quale, con argomenti che credo si potranno rinforzare, non indebolire, aveva provato che invece quella lettera è del 2 gennaio 1362 (*Il Boccaccio a Ravenna nell'inverno 1361-62*, in questo *Giornale*, 98, 1931, pp. 73-83). Ma torniamo alla lettera che accompagnò le *Invettive*. Il Foresti e l'Ullman hanno segnalato, oltre le vecchie stampe, un solo codice: il Vaticano Latino 4518. La lettera si legge anche nei due Laurenziani, XXVI sin. 8 e LXXVIII 2, e nel ms. 146 B del Collegio Balliol di Oxford. So che il Vaticano è un'antologia di scritti del Petrarca che Lapo da Castiglionchio si formò, almeno per gran parte, facendosi trascrivere testi del Petrarca riuniti dal compatriota e amico Boccaccio: come già basterebbe a mostrare la comparsa assieme alle *Invettive* di quella letterina diretta al Boccaccio. Il Laurenziano XXVI sin. 8 fu scritto dal benemerito frate Tedaldo della Casa. Dopo che nel 1379 era appena tornato da Padova, dove si era ricopiato con affettuosa diligenza tanti scritti dagli originali del Petrarca, Tedaldo si trascrisse a Firenze in questo codice una serie di opere del Petrarca, che è in buona parte la stessa del Vaticano di Lapo e che gli venne dalla stessa fonte: la raccolta di scritti del Petrarca riunita dal Boccaccio. L'altro Laurenziano è un codice preparato nella bottega di Vespasiano da Bisticci per la biblioteca dei Medici. Nel fornire il corpo degli scritti del Petrarca per la biblioteca medicea e quella parte di scritti del Petrarca che egli allestì per Federico di Montefeltro, prima che il signore di Urbino provvedesse a mettere in opera per la sua biblioteca un proprio *scriptorium*, Vespasiano ebbe l'accortezza di ricorrere, quando gli fu possibile, a una delle raccolte petrarchesche più vaste e più fedeli: a quella che era stata riunita appunto da frate Tedaldo, e da lui lasciata al suo convento, di santa Croce di Firenze. Così nella prima sezione di questo Laurenziano egli fece copiare i testi del Petrarca, quindi anche quella lettera e le *Invettive*, dal Laurenziano XXVI sin. 8, scritto da Tedaldo. Anche nel codice Balliol è riunita una miscellanea

di scritti del Petrarca derivata dalla biblioteca del Boccaccio. Questo codice fu trascurato del tutto; invece merita di essere messo subito in prima fila, anche se si considera solo la lunga lettera, ignota finora, del giurista napoletano Pietro da Monteforte al Boccaccio: la quale fornisce elementi essenziali per determinare vicende, studi e redazioni di scritti del vecchio Boccaccio. Il codice fu copiato nel primo Quattrocento da una mano tedesca, credo di studente tedesco che viveva in Italia; e dovette essere portato in Inghilterra, probabilmente dalla Germania e poco prima della metà di quel secolo, da Nicola Saxton: il quale lo donò al Collegio Balliol (1). Le collazioni del codice Balliol, del Vaticano di Lapo, del Laurenziano di Tedaldo (infatti il Laurenziano di Vespasiano, perchè copia del Laurenziano di Tedaldo, è evidentemente un testo superfluo) rimediano con numerose e gravi correzioni il testo molto inesatto che della lettera premessa alle *Invective in medicum* leggevamo nelle vecchie stampe. Per esempio i codici si accordano nel correggere la data: « iiii ydus Iul. », non « Iun. », come invece davano le stampe; cioè 12 luglio, anzi che 10 giugno. E le rubriche premesse al Vaticano e al codice Balliol (mentre mancano tali rubriche nei due Laurenziani, come dovevano mancare nel codice che fu la fonte delle stampe) ci garantiscono che destinatario della lettera fu veramente il Boccaccio: « Franciscus « petrarca poeta laureatus singulari et egregio viro Johanni boccaccio « de certaldo amico suo fratrique optimo salutem » (Vaticano); « Fran« ciscus petrarce (*sic*) de florentia singulari et egregio viro Johanni « de certaldo amico suo fratrique optimo » (cd. Balliol) (2).

---

(1) Ringrazio ancora il prof. R. A. B. Mynors del Collegio Pembroke di Cambridge, che con aperta generosità mi anticipò per questo codice precise informazioni da un inventario dei manoscritti del Collegio Balliol che egli sta componendo.

(2) Il Foresti e l'Ullman, conoscendo solo il codice vaticano, non ebbero elementi sicuri per scegliere tra la data del Vaticano e quella delle stampe. L'Ullman poi falsa per distrazione le date del mese e del giorno quando riferisce così il risultato del confronto di quel codice colle stampe: « The date given is June 12, not « May 12 » (n. 38). Questa posticipazione della lettera al 12 luglio rende ancora più difficile la data 1355: perchè nell'estate del 1355 il Boccaccio, avrà dovuto soggiornare a Firenze, avendo fatto parte dal 1° maggio al 31 agosto della commissione incaricata di rilevare le assenze dei soldati agli stipendi del comune (G. Gerola, *Alcuni documenti inediti per la biografia del Boccaccio*, in questo *Giornale*, 32, 1898, pp. 357 e 359). Ho qui completato e rinforzato delle esposizioni che avevo fatto nello *Scrittoio del Petrarca*. La conoscenza diretta del testo del Laurenziano LXXVIII 2 mi permette ora di correggere una distrazione del Bandini: il quale quando descrivendo questo codice segnò come *explicit* della lettera al Boccaccio « nemo inde maior fuit. Vale. Mediolani IIII Idus Iunii », aveva l'occhio, non sul manoscritto, ma su una stampa delle opere del Petrarca. Infatti in questo Laurenziano di Vespasiano la lettera termina « nemo m e i m e m o r fuit. Vale. « Mediolani, IIII Idus J u l i i ». Ringrazio cordialmente Pier Giorgio Ricci, che ha unito per aiutarmi la pazienza e l'esperienza abbondante che ha ricavato nel lungo lavoro ormai fatto per preparare l'edizione nazionale delle *Invettive*. E ripeto la promessa di presentare tra non molto il testo sicuro e una illustrazione sufficiente di questa lettera del Petrarca al Boccaccio. Si riconnette a questo saggio

III.

Un argomento capitale e urgente nello studio della storia delle nostre lettere nel Trecento è il complesso delle relazioni corse tra il Petrarca e il Boccaccio. Sopra tutto credo che si debba arrivare al più presto a accettare qui e a determinare due conclusioni: che il noviziato letterario e culturale del Boccaccio non fu solo dantesco, come si continua a pensare, ma insieme intensamente e presto (cioè fino dalla sua frequenza nell'università napoletana) petrarchesco; e che d'altronde lo stesso Petrarca, sorvegliatissimo ma sensibilissimo, risentì influenze energiche dagli incontri e dai contatti coll'amico Boccaccio: già dai primi incontri, del 1350 e più ancora del 1351. Ad alimentare utilmente queste riflessioni appassionanti vengono alcuni saggi del giovane studioso americano G. R. SILBER; più che tutto un volumetto colla sua tesi di dottorato: *The Influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics*, Menasha, Wisconsin 1940. Pare che nella letteratura italiana antica il terreno vergine ancora superi in estensione la superficie delle zone conosciute. Perciò bisogna spesso accontentarsi che anche studi severi ci forniscano per ora solo esplorazioni sommarie e provvisorie. La regione in cui Silber ha dovuto aggirarsi è sicuramente tra queste più infelici. Benchè abbia ricercato e riflettuto con diligenza manifesta, egli sa di non avere potuto raggiungere dei risultati stabili. La difficoltà sostanziale è data dall'incertezza dei termini di confronto. Le poesie disperse del Petrarca e tutto il corpo delle rime del Boccaccio sono in condizioni così lacrimevoli, che ancora non sappiamo se decine e decine di liriche siano opera del poeta del *Canzoniere* o dell'autore del *Decameron*. Evidentemente è un ripiego triste quello che il Silber ha creduto di dover accettare: di considerare per ora solo il gruppo delle liriche del Boccaccio che parvero sicuramente autentiche all'Hauvette

---

magistrale dell'Ullman, per affinità di tema, il volume nel quale ci è offerta l'edizione a cui quell'articolo spiana la strada: Francesco Petrarca, *De vita solitaria, secondo lo pseudo-autografo vaticano 3357*, a cura di A. ALTAMURA, Napoli 1943. Potere leggere finalmente un'opera latina del Petrarca sui fogli di una stampa moderna e nella quiete della propria casa è una tale fortuna, che bisogna sempre ringraziare chi ce la fornisce, anche se il nuovo testo è lontano dalla perfezione. Purtroppo le speranze nella nuova edizione cadono già durante la lettura della prefazione: dove subito ci sconfortano le false ricchezze e la deficienza di metodo. In sostanza, nonostante il titolo, che ci richiama immediatamente al fondamentale codice vaticano, sono ripetuti, se non aggravati, in questa stampa gli inconvenienti e le incertezze delle edizioni antiche. Mentre una riproduzione prudente del codice vaticano sarebbe stata una conquista sicura per oggi e un avviamento vantaggioso verso l'edizione definitiva. Questi giudizi non parranno duri a chi abbia già visto quello di R. RIDOLFI in *Bibliofilia*, XLVII (1945), pp. 124-26; e quelli presentati, con una indovinata mescolanza di severità e di arguzia, da G. MARTELLOTTI in *Leonardo*, N. S., XV (1946), pp. 355-56.

quando recensì l'edizione del Massera. Difficoltà per lo meno altrettanto gravi impediscono che si possano tracciare dei confini di cronologia. Purtroppo il Silber ha creduto di potere accogliere le distinzioni con cui lettori e editori si sono affaticati a costringere le rime del Boccaccio entro una serie che dovrebbe armonizzarsi colle vicende che avrebbero esaltato o depresso l'autore di quelle rime, fatto prima innamorato e poi vittima di Fiammetta. Perchè la biografia del Boccaccio e l'esegesi delle sue opere sono state mutate ampiamente dopo che questo volume del Silber era stato composto e pubblicato, ora rifiuteremo di credere alla convenienza e all'esattezza di quell'ordinamento, anzi alla veridicità storica del romanzo lucente dell'amore con Fiammetta.

Ma il complesso degli esami del Silber è stato così attento e paziente, che anche la disgraziata caduta di questa frana lascierà intatti molti dei suoi risultati. Per esempio la segnalazione che il Silber ci presenta, dopo avere confrontato lungamente i testi poetici del Petrarca e del Boccaccio, di non aver avvertito alcuna eco dei *Trionfi* entro la raccolta delle liriche del Boccaccio, peserà gravemente nelle inchieste, che ora tanto ci premono, sull'origine e sullo sviluppo dei *Trionfi* e dell'*Amorosa Visione* e sulle relazioni che intercorsero in origine tra queste due opere. Convinto che fossero interamente esatte le descrizioni della biografia e della formazione del Boccaccio che hanno avuto corso finora, il Silber è stato condotto naturalmente a concludere che l'influenza dei modelli lirici del Petrarca si avverte solo nelle poesie che il Boccaccio formò dopo i quarant'anni. Almeno in un punto ha sentito egli stesso le difficoltà che contrastavano a questa conclusione; e quindi a quel disegno manierato di biografia tradizionale. E ha appoggiato al suo volume un articolo in cui ha affrontato la questione allarmante se già nel giovanile *Filostrato* non risuonino delle riprese dalle rime del Petrarca: *Alleged Imitations of Petrarch in the Filostrato*, nella *Modern Philology*, XXXVII, 1939, pp. 113-24. La questione è così grave che merita di essere riveduta da capo e con un esame più vasto; tanto più se si è convinti di dovere accettare la conclusione contraria a quella cui propende il Silber: se si crede che influenze petrarchesche già agirono sul *Filocolo* e sul *Filostrato*, cioè sul primo Boccaccio. Acutamente Wilkins aveva segnalato, in pagine apparse molti anni fa in *Modern Language Notes* XXXII (1917), pp. 196-98, ma che purtroppo non furono finora considerate sufficientemente, che due ottave del *Filostrato* (V 54-55) si riconnettono al sonetto CXII dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Sarà ora difficile, credo, acconsentire invece a Silber che possano essere casuali incontri di questa precisione tra quei versi del Boccaccio e del Petrarca: « colà la vidi altera, e là umile » e « qui tutta umile « e qui la vidi altera ». Ma avanziamo una serie di riflessioni nuove e strettamente concatenate: quel sonetto fu indirizzato dal Petrarca a Sennuccio; siamo certi che il vecchio Sennuccio, che per l'esilio e

per le clientele fece la spola tra Firenze e Avignone, provvide a stabilire i primi contatti tra il gruppo dei giovani letterati fiorentini, rappresentati da Zanobi da Strada e da Bruno Casini, e il poeta figlio dell'esule Petracco; se poi ascoltiamo i sonetti scritti dal Boccaccio in compianto per Dante e per il Petrarca, subito avvertiamo che il modello di quelle rime è il sonetto che il Petrarca aveva composto quando appunto morì Sennuccio; e ancora rileviamo che Boccaccio e Sennuccio rivolsero lodi poetiche a una stessa donna, Lottiera di Nerone di Nigi. È una serie impressionante di coincidenze: che già ci portano all'ipotesi finora insospettata che, insieme con padre Dionigi da Borgo San Sepolcro, il vecchio stilnovista Sennuccio abbia provveduto a rivelare al Boccaccio, ancora scolaro di diritto canonico, intenzioni studi e scritti del cappellano del cardinale Giovanni Colonna. L'interpretazione finalmente corretta di una pagina dell'epistolario del Petrarca — la *Var.* 57: che fu indirizzata dal Petrarca a Giovanni Barrili quando questi si trovava a Firenze, non a Napoli —, e anche la riflessione sulla tradizione di alcune lettere di Dante — le lettere a Cino da Pistoia e a Moroello Malaspina —, finiranno di convincerci, credo, ad ammettere queste amicizie e queste connessioni, e ci aiuteranno a rinnovare per un vasto tratto la traccia dell'educazione spirituale e letteraria del giovane Boccaccio e insieme un tratto esteso della biografia di Sennuccio, la quale finora ci è stata presentata con una esposizione sommaria e imprecisa (1).

IV.

A sollecitare e a aumentare le riflessioni sul tema ancora oscuro e intensamente attraente della formazione dei *Trionfi*, giunge una memoria molto acuta di un altro studioso che ora vive anch'egli negli Stati Uniti, L. SPITZER: *Zum Aufbau von Petrarcas Trionfi*, nelle *Neuphilologische Mitteilungen* di Helsinki, XLVII (1946), pp. 49-60. Ecco in termini sommari la nuova proposta: i modelli comunemente segnalati (*Commedia*, *Amorosa Visione*, *Roman de la Rose*; rappresentazioni di Ovidio, Lattanzio, Prudenzio) non bastano a spiegare lo schema in cui ogni ' trionfo ' è superato dal successivo. Pare invece che si debba pensare che il Petrarca componendo questa imma-

(1) Ho diffuso anche queste dimostrazioni nello *Scrittoio del Petrarca*. Gioverà anche leggere un altro articolo di SILBER: *Three Sonnets of the Trecento*, in *Italica*, XV, 1938, pp. 142-48. Silber riprende l'esame dei rapporti che connettono il sonetto CII del *Canzoniere* (« Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto ») a uno di Antonio da Ferrara e a uno attribuito al Boccaccio. Silber ha l'abilità di avvertirci che solo il sonetto del Petrarca si ricongiunge direttamente alle fonti classiche; e egli crede quindi di concludere che gli altri due derivino da quello. Dovrebbe presentarci delle altre indicazioni su questo tema DANTE BIANCHI: il quale promette prossima una comunicazione su questi sonetti (*Bibliofilia*, XLVII, 1945, p. 60 n.).

ginazione sia stato impressionato da schemi, religiosi e retorici, classici e popolareschi, di questo tipo:

ferrum fortis est, ignis vincit illud
ignis fortis est, at aqua vincit illum
aqua fortis est, at sol vincit eam
. . . . . .

ex innocentia nascitur dignitas, ex dignitate honor, ex honore imperium, ex imperium libertas

vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia.

Le citazioni sono effettivamente numerose, varie e impressionanti (1).

GIUSEPPE BILLANOVICH.

---

(1) Devo decidermi a non comprendere in queste segnalazioni un gruppo di saggi di P. O. KRISTELLER, che, perchè rivolti a temi più generali, superano la cornice di una rassegna di studi petrarcheschi. Ma mi pare conveniente riportare almeno i titoli di studi densi e vivi, per l'acutezza delle osservazioni e l'abbondanza e la freschezza delle informazioni, a coloro a cui preme di contemplare il Petrarca entro tutto il quadro che i movimenti culturali e letterari composero attorno alla sua persona e alla sua memoria: *Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*, in *Byzantion*, XVII (1944-45), pp. 346-74; *Origin and Development of Language of Italian Prose*, in *Word*, II (1946), pp. 50-65; *The Philosophy of Man in the Italian Renaissance*, in *Italica*, XXIV (1947), pp. 93-112. Ed anche conviene che ai nuovi familiari del Petrarca e ai buoni lettori del Trecento italiano sia segnalata la prolusione di Roberto Weiss, professore d'italiano all'University College di Londra: *The Dawn of Humanism in Italy*, Londra 1947. Questi sguardi volti attorno agli orizzonti rosseggianti per l'« alba dell'umanesimo » che cosa vedono? Vedono immediatamente alle spalle del Petrarca e del Boccaccio scuole e centri dove gli studi classici sono coltivati con amore intenso; riescono già a isolare e a raffigurare quei centri e a identificare molti degli uomini che vi lavorano. Queste osservazioni di Weiss sono molto vicine a quelle presentate da Kristeller: non certo per prestiti reciproci; ma perchè ora sembrano essere di questo genere le relazioni segnate nei diari degli esploratori d'avanguardia: che partendo dalle terre dell'umanesimo tendono a incontrarsi, e quindi a intendersi, con le pattuglie che esplorano le età vaste e poco conosciute del medioevo. Ci si promette nella collezione di « Storia e Letteratura » un volume di Weiss sul « primo secolo dell'umanesimo »; e uno che riunirà una buona serie di saggi di Kristeller. Arrivino presto, perchè saranno certo utili e grati.

RASSEGNA DANNUNZIANA

I. - Antonio Bruers, *Nuovi saggi dannunziani*, Bologna, Zanichelli, 1938 (in-8°, pp. 216).

Id., *Nuovi saggi dannunziani*. Serie seconda, ibid., 1942 (in-8°, pp. 214 e 16 tavv. f. t.).

II. - *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio*. Tre discorsi di Massimo Bontempelli. Milano, Bompiani, 1939[2] (in-16°, pp. [IV]-164).

III. - Luigi Bianconi, *D'Annunzio critico*, Firenze, Sansoni, 1940 (in-16°, pagine [VIII]-256, « Pubblicazioni della Scuola di filologia moderna della R. Università di Roma », VI).

IV. - Enrico Falqui, *Bibliografia dannunziana*. Seconda edizione aumentata, Firenze, Le Monnier, MCMXLI, in-16°, pp. 200.

V. - Bruno Lavagnini, *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, Palermo, Palumbo, 1942 (in-16°, pp. 208, « Saggi di letteratura italiana », 5).

VI. - *Gabriele d'Annunzio. Textes inédits - Versions nouvelles - Souvenirs et essais*. Publiés sous la direction de Henri Bédarida, Parigi, Droz, 1942 (in-8°, pp. 220, « Publications de la Société d'études italiennes »).

VII. - *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di* Gabriele d'Annunzio. A cura di Antonio Bruers. Milano, Mondadori, 1942 (in-8°, pp. 88, e 5 tavv. f. t., « Quaderni dannunziani », III).

VIII. - Luigi Pescetti, *D'Annunzio e Volterra*. Con 47 illustrazioni fuori testo, ibid., 1943 (in-8°, pp. 102 e 32 tavv. f. t., « Quaderni dannunziani », IV).

IX. - Gino Damerini, *D'Annunzio e Venezia*. Con 25 illustrazioni fuori testo, ibid., 1943 (in-8°, pp. 310 e 19 tavv. f. t., « Quaderni dannunziani », V).

X. - J.-Th. Paolantonacci, *Gabriele d'Annunzio et l'humanisme méditerranéen. Doctrine et poésie dans « Maia », premier livre des « Laudi »*, Marsiglia, Vignean, 1943 (in-8°, pp. 206).

XI. - Pietro Paolo Trompeo, *Carducci e D'Annunzio. Saggi e postille*. Roma, Tumminelli, 1943 (in-16°, pp. 302, « Nuova biblioteca italiana », 18).

XII. - Adelia Noferi, *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana*, Firenze, Vallecchi [1945] (in-16°, pp. 452).

A circa dieci anni dalla morte si può dire che la fama di Gabriele D'Annunzio stia passando dal campo delle infatuazioni e delle condanne a quello degli studi: oggi non assistiamo più a quelle esibizioni di dannunzianesimo o di antidannunzianesimo che ebbero modo di manifestarsi durante la stampa dell'*Opera omnia* o alla scomparsa del poeta, e piuttosto sembra caduta nell'indifferenza una produzione, già classificata dai migliori sotto il segno dell'Arte. Ma è pur necessario dire che la stessa raccolta degli scritti — per altro non completa per i molti inediti, dall'epistolario ai taccuini — appare ormai come un grande documento letterario. Anche dal solo punto di vista della storia della cultura la conoscenza dell'opera dannunziana riserberà più di una sorpresa.

Però fin d'ora, fra le molte pubblicazioni critiche e biografiche e la ristampa di alcune opere, bisogna sceverare ciò che merita di essere ricordato e discusso: e perciò, soffermandoci più che altro su quanto offre motivo di meditazione o di ragguaglio, non terremo qui conto di pagine critiche le quali poggiano specialmente su motivi degni d'una celebrazione enfatica, nè di scritti troppo generici per recare un contributo efficace. D'altra parte non è nemmeno opportuno, in sede di storia letteraria, soffermarsi sui documenti offerti dai due volumi di memorie e divagazioni di Tom Antongini, che del « Comandante » fu intimo per lunghi anni, cioè *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1938, coll. « Le scie », e *D'Annunzio aneddotico*, ivi, 1939. Libri — o piuttosto abbozzi di libri — l'uno e l'altro, più volte ristampati e, specie il primo, tradotti in varie lingue: offrono comunque un materiale che andrebbe sceverato sui documenti artistici e biografici, specie per quanto riguarda contatti con scrittori e artisti stranieri e testimonianze del Poeta sulla propria formazione letteraria. Quanto poi alle ristampe di opere del D'Annunzio, anche se le *Laudi*, con interpretazioni e commento di Enzo Palmieri (Bologna, Zanichelli, 1941-45), o le recenti sillogi allestite per cura della Casa Mondadori attirano l'attenzione su problemi sia d'interpretazione sia di critica del testo, qui non possiamo, per ora, che considerarle come indice di una fortuna, collegata con le vicende solite alla letteratura: quella per cui si passa dalla leggenda alla storia, dall'omaggio dei numeri unici, in vita o in morte, a quella simpatia, o almeno a quella curiosità, che è anticipatrice d'un gusto nuovo.

La presente rassegna ha quindi lo scopo di segnalare nei vari settori della critica letteraria i documenti più caratteristici di un decennio di studi.

I

Secondo l'*Avvertenza*, i *Nuovi saggi dannunziani* di Antonio Bruers, del '38, possono essere considerati una continuazione integrativa dell'altro libro: *Gabriele d'Annunzio: il pensiero e l'azione*, edito dalla stessa Casa Zanichelli nel '34. Pur riunendo pagine diverse per occasioni e contributi, essi mantengono quel tono celebrativo e non di rado volutamente acritico che è dello studioso. Per le proprie tendenze erudite oltre che per un'innegabile fedeltà alla nuova incombenza di bibliotecario del « Vittoriale degli Italiani », il Bruers seppe sostenere il tono enfatico di un suo dannunzianesimo da filosofo amante della tradizione e dell'ordine con una conoscenza vasta e metodica dell'opera. Grande è stata — e certo è sempre — la sua devozione a un autore, che egli giunse fin a difendere, nel proprio cattolicesimo di tinta giobertiana, dalle condanne della Congrega-

zione dell'Indice. Ma è anche vero che, venuto a contatto con una massa assai grande di documenti letterari, nel Bruers l'erudito ebbe ben presto il sopravvento sul critico, troppo legato agli schemi psicologici del suo autore, come sul politico, che coglieva pretesto da affermazioni gratuite del divo Gabriele, ormai posto in clausura nel suo mausoleo sul Lago di Garda, per svolazzi retorici più o meno collegati con gli uomini e gli ideali dell'ora. E così anche in questa raccolta di saggi, che vanno dalla « medaglia » della collana formigginiana alle pagine scritte *in memoriam* pochi giorni dopo la morte del Poeta, il meglio è dato dalla notazione curiosa, dal raffronto preciso d'una fonte, e magari dal documento umano, troppo umano d'una conversazione.

Le pagine più notevoli del libro sono quelle su *Il manoscritto originale della « Figlia di Iorio »* (posseduto dal Treccani e da lui pubblicato in facsimile), anche con raffronti con la copia che il Poeta stesso fece per la città di Chieti nel 1904: viene esaminato il passaggio dalle primitive lezioni alla stesura definitiva allo scopo di meglio chiarire gli elementi dell'arte dannunziana. Notevoli appaiono anche i documenti illustrativi su *La biblioteca del Vittoriale* (dove sono raccolte notizie interessanti sui libri posseduti dal Poeta, sulle dediche d'opere inviategli in omaggio da italiani e stranieri), e il *Contributo alla bibliografia delle edizioni originali di G. d'Annunzio per il triennio 1935-1937*. Però il tono celebrativo con cui il D'Annunzio è valutato nei confronti della stessa tradizione italiana e si gettano di continuo turiboli d'incenso sull'« eccezionale cultura » di lui (p. 173) e sul « prodigio » (p. 146) della prosa francese del *Dit du sourd et muet* — per cui rimandiamo invece alla nota disamina di Gianfranco Contini —, fa guardare con sospetto quanto esca dal cerchio d'una comunicazione di notizie e di documenti inaccessibili ai più. Di qui le pagine criticamente debolissime su D'Annunzio e il decadentismo, posto che nell'autore si veda il « più sano e robusto « classicismo » (p. 75), e su *Il « Libro segreto »*, che invece avrebbe dovuto suscitare — in chi godeva dell'intimità del Poeta, sia pure negli anni del declino — osservazioni ben più pertinenti sulle questioni letterarie in esame. Puramente ispirata ad una esercitazione letteraria sembra lo scritto *Roma nel pensiero di Gabriele d'Annunzio* (dove sono anche le solite riflessioni retoriche sull'« Italietta » con cui la visione, diciamo, politica del Poeta venne in contrasto); ma in *Un'epigrafe profetica per l'Africa* il documento curioso e strano del testo di una lapide riesce ad aver ragione anche del tono « impe- « riale » d'un ragguaglio.

Una raccolta di comunicazioni varie è quella d'una « seconda serie » di *Nuovi saggi dannunziani*, pubblicati dal Bruers nel '42. Si può senz'altro dire che la parte meno caduca risulta dalle pagine erudite, che poggiano su una conoscenza diretta dei libri e delle carte del Poeta, come in *D'Annunzio bibliofilo* o in *Gabriele d'Annunzio lettore*

di libri: molte notizie sono degne di interesse, anche se talora appartengono al mondo degli aneddoti e delle curiosità, per la luce che gettano sulla vita intellettuale dello scrittore. Si vedano altresì gli scorci su *L'Architettura del Vittoriale* e su *Gli Archivi del Vittoriale*; allo stesso modo si notino spunti suscettibili di sviluppo ne *Gli ultimi anni di D'Annunzio* e in *D'Annunzio e Pascarella negli ultimi anni*. Variazioni non trascurabili per ricordi e testimonianze sono anche in *Gabriele d'Annunzio provinciale e cosmopolita* e in *D'Annunzio e i Commercianti*. A loro volta alcune « note » a *Laus vitae* (sul « primo « commento », quello di Enzo Palmieri, e su Agageo Haman, figliol di Hammedata, in merito a un giudizio di Camillo Antona Traversi) e altre al *Libro segreto* (in riferimento a Nicolò dall'Arca e all'incisione *Anchora imparo* del sec. XVI e già attribuita a Domenico Giuntalodi) offrono utili motivi di raffronti per l'opera e per la biografia. Qualche cenno è pure in *Biografi di d'Annunzio*, scritterello piuttosto frettoloso, e in *D'Annunzio e il Futurismo*.

Tutti questi scritti erano già apparsi in riviste e in quotidiani: alcuni di essi conservano fin troppo la compagine dell'articolo d'occasione. Inediti erano tuttavia due, di cui facciamo subito menzione. Il primo tratta de *La crisi spirituale di Gabriele d'Annunzio*, che, pur collegandosi ad un saggio, pubblicato anonimo nel 1911 dal giovane Bruers, *Gabriele d'Annunzio e il moderno spirito italico* (ristampato nel volume citato, *Gabriele d'Annunzio: il pensiero e l'azione*) ci sembra sostanzialmente viziato da presupposti estranei all'anima dell'autore del *Piacere* e aduggiato, inoltre, da un presupposto celebrativo per cui il Poeta è da considerare « come il preparatore e « l'annunziatore [si noti questo bisticcio di non dubbia origine] di « quella nuova spiritualità che sarà attuata da una prossima gene- « razione ». Quanto a *D'Annunzio e la Francia* — che ha la data dell'ottobre 1941 — va detto solo questo: che il Bruers avrebbe fatto bene a non mostrarsi tanto succube di alcuni scritti del Poeta tutto inebriato della « seconda gesta d'oltremare » e a non cedere alla retorica suscitata dalla propaganda bellica solo per parlare delle « rivendicazioni » dell'Italia nell'orbita del « nuovo ordine del con- « tinente europeo ». Comunque la si pensi in merito alla politica contingente, è deprecabile fare il dannunziano per partito preso e non solo a sostegno del proprio servizio di bibliotecario. Finiremo così col chiamare il Bruers, in certo senso, l'« ultimo dei dannunziani ». Cosa degna di riscontro, in verità, se pensiamo che Tom Antongini — che, proprio per questo, s'intendeva benissimo, per tutti gli usi, con Gabriele anche in veste di Comandante — non ebbe mai bisogno di mettersi un manto del genere per valutare il suo uomo.

Si deve però ammettere che anche in questi due libri il Bruers, che da qualche tempo ha trovato ospitalità sull'*Osservatore romano* e almeno non rinnega, col cader d'altri astri, il suo idolo letterario, ha mostrato il meglio della sua natura: quale raccoglitore minuzioso

di documenti. E, se alieno da retoriche generalizzazioni, egli potrà recare altri frutti nel campo della bibliografia e dell'aneddotica dannunziana.

II

Il discorso di Massimo Bontempelli, pronunciato il 27 novembre 1938 nella sala del Palazzo della città di Pescara (e ristampato in più raccolte di saggi, italiane e straniere) (1) va ricordato per il tentativo di indagare sull'opera del D'Annunzio, a pochi mesi dalla morte, con indipendenza di giudizio verso gli ideali dell'uomo e del cittadino: soprattutto per l'esigenza di trovare nella parola e nell'arte l'unica risoluzione agli enigmi della sua vita. Ma poichè al D'Annunzio « mancò la ventura di essere respinto » e gli fu riconosciuta « fin da fanciullo la situazione di prodigio », egli si trovò ben presto nella necessità di modellare e lavorare la propria vita, « il suo più « celato e più prezioso martirio ».

Così con la sua nota vena di saggista il Bontempelli cerca di dare una ragione segreta alla vita e all'arte del D'Annunzio, vedendo di là dalla frammentarietà e dalla dispersione di una vasta opera la « so- « stanza compatta » (p. 134), connaturata — secondo uno degli schemi mentali cari al critico — nella « profezia » attraverso la solitudine. Ma bene è visto come quello, che è stato prima definito martirio di uno scrittore, nasca « dallo sforzo insoddisfatto di arri- « vare a un'unità come perfezione »: salvo che, lasciata da parte ogni indagine dichiaratamente settaria sulla natura dell'opera sua, in sè e nel quadro della letteratura del suo tempo, il Bontempelli si è piuttosto soffermato a lumeggiare — da saggista, qualche volta non alieno dalla retorica dell'antiretorica — alcuni motivi di una visione del mondo e dell'arte.

III

Un lavoro d'insieme, che reca un contributo allo studio dell'artista e dell'uomo è il *D'Annunzio critico* di Luigi Bianconi: apparso nel '40, è condotto con diligente ricerca di fonti e documenti, per

---

(1) Il discorso apparve dapprima — menzione trascurata dal Falqui nella *Bibliografia dannunziana*, di cui più avanti — nella *Nuova Antologia* del 1° dic. '38, pp. 250-269. La raccolta di commemorazioni *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio* (la prima edizione è del '38, sempre presso il Bompiani) dello stesso editore venne fusa nel '42 nelle maggiori sillogi del BONTEMPELLI: *Sette discorsi: Pirandello - Leopardi - D'Annunzio - Verga - L'Aretino - Scarlatti - Verdi* (cfr. pp. 71-119) e, nel '45 — ivi, quale 4ª ed. — *Introduzioni e discorsi (1936-1942)*, alle pp. 57-91. Da notare (anche per il fatto che anticipò l'ultima silloge con l'inclusione del discorso su Galileo) l'edizione tedesca *Italienische Profile: acht Reden*, nella versione di Hanns Studnicza e con introduzione di Egon Vietta (Hamburg, H. Goverts Verlag, '43: cfr. pp. 176-217).

lo più ancora inediti in volume. Che tale aspetto della personalità dannunziana sia stato « finora studiato in maniera inadeguata e « diremmo incidentale » può essere vero, ma non allo scopo di conchiudere una ricerca, che sta fra la storia letteraria e l'erudizione, con l'esigenza di collocare la sua opera critica « accanto a quelle di « altre grandi personalità, che insieme contribuirono ad imporre il « trionfo di nuove concezioni nel campo dell'estetica e della critica ». Tanto più per il fatto che il Bianconi riconosce il carattere di molte improvvisazioni giornalistiche del D'Annunzio e la posizione tipicamente esornativa e non abbandonatamente critica di vari suoi scritti d'occasione, insomma quell'arrestarsi « alla prima superficie » che menziona, nell'*Avvertenza* al lavoro, nel momento stesso in cui vorrebbe affermare che il suo autore ebbe « spesso un livello di pre- « parazione, di cultura e d'intuizione degno della critica scientifica « e sempre dimostrò un coraggio mentale tutt'altro che comune, un « interesse sincero e appassionato ed un'integrità ideale e morale « davvero mirabile ». Lo studioso ci sembra più vicino al vero nel considerare le testimonianze critiche e letterarie del D'Annunzio come un documento della formazione del suo gusto e delle sue concezioni estetiche: nel quale proposito, proprio come un capitolo della storia della cultura italiana tra gli ultimi dell'Otto e i primi del Novecento, anche questa indagine acquista la sua ragione di essere.

Crediamo che vada rigettata senz'altro la conclusione per cui al D'Annunzio e al suo atteggiamento estetico, « benchè privo di basi « metodiche e filosofiche, spetta un giusto riconoscimento nella storia « della critica italiana ed europea della fine dell'Ottocento ». Ma è doveroso considerare nelle varie parti di questo studio una traccia più che consistente di notazioni e di giudizi, se non in quanto riguarda i presupposti della formazione estetica e critica dello scrittore, almeno nelle pagine fittissime di richiami e di raffronti sulla produzione critica di lui. Non è bene affermare (p. 16) che « in quella « babilonia di logomachie che è stata sinora la critica dannunziana, « il problema psicologico-biografico ha avuto un ben piccolo posto, « anche perchè si è rivelato assai tardi in tutta la sua opportunità » (p. 16); tanto meno ci sembra necessario (dopo tutto ciò che ha fatto la critica di questi decenni) « colmare un vuoto nella nostra « storia letteraria, ricollocare al suo posto un anello essenziale della « tradizione che ricongiunga noi alle generazioni artistiche del grande « Ottocento » (p. 18).

Lasciando da parte un esame particolareggiato del modo con cui sono visti dal Bianconi i vari atteggiamenti del suo autore (carduccianesimo, decadentismo, ecc.) e tenendo presenti anche i famosi « plagi », resta da considerare come il gusto del D'Annunzio vada valutato in funzione della critica letteraria e artistica, laddove il « critico » ci sembra meglio inteso nel suo carattere tipico di descrittore, anzi di *artifex additus artifici*. Tutto diviene pretesto per una

nuova raffigurazione di immagini e di visioni, si tratti di un'opera letteraria o di un'opera d'arte figurativa, d'una musica o d'una stoffa giapponese. Si pensi all'estetismo del *Fuoco*, e alla complessa ma congeniale attività del D'Annunzio ogniqualvolta parla del passato o rievoca libri, persone, palazzi, come in una trasfigurazione. Lo studioso, anche con l'ausilio del materiale assai raro di cui si vale, soprattutto per articoli ancora sparsi su giornali e riviste dell'ultimo Ottocento, illumina così i vari « elementi dell'estetismo « dannunziano », pur dolendosi di non poter consultare l'epistolario inedito, specie per il periodo della prima formazione spirituale; allo stesso modo bene esamina a parte la « prosa critica » del D'Annunzio.

Manca però al Bianconi una salda impostazione del suo lavoro: le stesse pagine con cui esso termina — sulla « assenza di costruzione « sistematica che rende interessante » la critica del D'Annunzio, e sul contributo di essa allo « svolgimento della nostra critica artistica e « letteraria » — mostrano la debolezza della trattazione, valida solo se resta nei limiti dello studio d'una formazione. Laddove altre parti del libro non celano talune improprietà, più tollerabili in un'esercitazione di scuola che in un contributo critico, come quando si spiega chi è e che cosa ha scritto Vernon Lee (p. 110 *n*), o si parla di Zola come di autore della *Storia naturale e sociale* (p. 177); si cita del Croce il « volume » *La letteratura della nuova Italia* (p. 75, ma in nota si rimanda al vol. IV), e via dicendo. Non sarebbe perciò stato male che di questo *D'Annunzio critico*, che ha pregi notevoli per la ricerca e l'esame di documenti letterari, il giovane autore avesse meglio curato l'impostazione generale e la stesura, non sempre perspicua, dei vari capitoli. Comunque vogliamo qui menzionare la sua fatica, anche se in altre trattazioni di minor mole — quella di Giulio Marzot sul *D'Annunzio interprete letterario* (1) e quella di Bianca Tamassia Mazzarotto, *Introduzione a uno studio su « D'Annunzio e le arti « figurative »* (2) — notiamo uno svolgimento più lineare e serrato della ricerca. Indichiamo i due studi (rispettivamente del '38 e del '39-40) perchè il Bianconi non riuscì a tenerne conto durante la stesura e la stampa del suo lavoro.

IV

Della seconda edizione aumentata della *Bibliografia dannunziana* di Enrico Falqui, del '42 (la prima è Roma, Ulpiano, '39), diremo solo di passata che è molto utile nella sua maneggevolezza e reperibilità. È noto come, unendosi la ricerca di eleganza tipografica alla necessità di apprestare edizioni del genere in tirature limitate, anti-

(1) Nella *Nuova Italia*, IX, 1938, pp. 177-183 e 209-217.
(2) In *Civiltà moderna*, XI, 1939, pp. 375-381, e XII, 1940, pp. 56-67.

quari e amatori vadano a gara nel far sparire le ultime copie dei cataloghi e dei contributi bibliografici del Medici, del Guabello e di quant'altri mai: e inseriamo nell'elenco dei rari — benchè si tratti di due volumi pubblicati in una collezione universitaria — il *D'Annunzio abroad* di Fucilla e Carrière, apparsi a New York nel '35 e nel '37. Insomma ottima idea è stata quella di mettere a disposizione di un largo pubblico — anche di quello che, per interderci, non sa nemmeno dell'esistenza dei nutritissimi volumi del Forcella — una bibliografia tutta suddivisa in settori e indici di facile consultazione. Stendiamo perciò, a fin di bene, due o tre postille.

Qualche aggiunta fino allo stesso '41 si può fare senza fatica qua e là (1). Ma per il modo con cui è rivelata l'identità di pseudo-

---

(1) Questa seconda edizione reca il « finito di stampare » del 20 novembre '41. Spigolando fra le nostre carte possiamo fare alcune aggiunte (nel suo stesso ordine alfabetico, ma unendo il prenome) alla sezione di « Scritti documentari e critici »: ABBIATI (Franco), *D'Annunzio e la musica. Le sette canne dell'arte notturna*, nel *Corriere della Sera*, 7 marzo '40; CAPPA (Innocenzo), *Una immagine di giovinezza. La madre di D'Annunzio*, ne *Il Secolo-La Sera*, 25 marzo '41; CARACCIO (Armand), *D'Annunzio dramaturge*, nella *Revue des Cours et Conférences*, dal 30 dic. '39 al 30 apr. '40 (continua); D'ORAZIO (Donatello), *Note su scrittori contemporanei: Gabriele D'Annunzio*, in *Poesia e arte*, a. IV, 1922, pp. 91-93; *Gabriele d'Annunzio commemorato dal prof.* NERI *all'Università* [di Torino], resoconto sulla *Gazzetta del Popolo*, 5 marzo '38; GIUSSO (Lorenzo), *Esperienze europee di D'Annunzio*, ne *Il Secolo-La Sera*, 28 gennaio '41; LUGLI (Vittorio), *Margini: Dopo il « Notturno »*, in *Poesia ed arte*, IV, '22, p. 88; MARTINY (M.), *D'Annunzio et la médecine*, nella *Presse médicale*, 3 Juillet '38 (ne esiste estratto, Paris, Imprim. de la Cour d'appel, Masson, '38, nella Bibl. Nat. di Parigi, segn.: *8°, K. Pièce 2003*); MARVASI (Roberto), *Quartetto: chronique raisonnée du fascisme*, traduzione di M.-A. Childe, con una lettera di Henri Barbusse e una prefazione di Jean Cassou, Salon, Impr. nouvelle, '38 (nella Bibl. Nat. di Parigi, segn.: *4°, K. 1546:* si parla di Vittorio Emanuele III, B. Mussolini, Pio XI e D'Annunzio); PANFILO [pseud. di CAPRIN (Giulio)], *Riapparizioni dannunziane*, nel *Corriere della Sera*, 5 genn. '41, e *Meriggio carducciano e aurore dannunziane nei ricordi di Angelo Sommaruga*, ibid., 17 genn. '41; PALIERI (Mario), *Curiosità epistolari. D'Annunzio ai donatori e fornitori* [con vari biglietti e messaggi al sen. Agnelli, alla Ditta Branca ecc.], nell'*Ambrosiano*, 30 settembre '41; PAOLANTONACCI (J.-TH.), *La mythologie chez Gabriele d'Annunzio*, nella *Revue des études italiennes*, II, 1937, pp. 223-259, e *La vie animale dans la poésie de Gabriele d'Annunzio*, in *Ausonia: cahiers franco-italiens*, II, '37, pp. 126-147; PÉZARD (André), *Note sur la technique de Gabriele d'Annunzio dans « Les Idolâtres »* [nelle *Novelle della Pescara*], ibid., I, '36, pp. 92-109; RABIZZANI (Giovanni), *Il dramma di Gabriele D'Annunzio* e *Gabriele D'Annunzio testo di lingua*, nel vol. *Bozzetti di letteratura italiana e straniera*, Lanciano, R. Carabba, 1914, pp. 33-43 e 45-53; SODINI (Angelo), *D'Annunzio inedito*, in *Grandi firme*, 17 marzo '38; ZAMBONI (Armando), *D'Annunzio minore*, nel *Regime fascista*, 30 nov. '38. In particolar modo per la Francia numerose aggiunte si possono fare con l'ausilio della raccolta di saggi e studi, allestita dal Bédarida, di cui più innanzi nella presente rassegna: si vedano le pp. 194-196 per i riferimenti fatti dal Tosi, e 197-215 per le recensioni e i repertori bibliografici messi insieme dallo stesso Bédarida.

Nella sezione « Numeri unici » indichiamo almeno quello della rivista *Dante*, di Parigi — i cui principali scritti sono elencati dalla rassegna del Bédarida — a. VII, N. 5-6 (fasc. 50), Mai-Juin '38: sono importanti, alle pp. 138-168, le *Lettere e inediti varî di Gabriele d'Annunzio*, con introduzione e note del collezionista, F. Gentili

nimi letterari quali quelli di Ouida, di Panfilo e di Scartabello, si potevano specificare — se non, per ragioni contingenti, quello di R. Orengo, *idest* Giacomo Debenedetti — almeno quelli di Krimer e André Suarès. Per una nuova edizione sarà bene eliminare i rari errori di stampa (facili ad ingannare in pubblicazioni del genere) e scrivere rettamente i nomi del Muñoz e del Vogüé. Così a p. 12 si dica *virgines*, come in altra parte del libro; e a p. 100, poichè l'articolo è certo dovuto al compianto docente dell'Università di Genova, A. e non P. Baratono. (Quanto a p. 67, in merito a quello desiderato per il D'Annunzio, non diremmo che « ancora oggi non possediamo « l'epistolario del Manzoni »: vien da pensare, secondo il passo famoso, che anche il solerte Falqui pianga sui perduti libri di Livio, ma non legga quelli superstiti...) (1).

V

Il libro di Bruno Lavagnini *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, del '42, è notevole per la novità della ricerca e la sicurezza di metodo, e in quanto tale meriterebbe un esame particolareggiato. Ci limitiamo però a dare una traccia della trattazione, anche perchè un imminente volume di Guy-Émile Tosi su D'Annunzio e la Grecia porgerà il modo di fare nuovi raffronti in merito a parti inedite e a materiali fin qui inesplorati anche da

---

di Giuseppe. (Questo fascicolo — dal titolo *Hommage à d'Annunzio* — si trova nelle collezioni, per altro non complete, della rivista, possedute dalla Biblioteca Comunale di Milano, Sezione Periodici, segn.: *N. Per. 367*, e nella Bibl. Nat. di Parigi: in quest'ultima è reperibile anche a sè, come opuscolo, alla segn.: *Misc. N. 10876*).

Per i numerosi articoli del BRUERS, raccolti nei *Nuovi saggi dannunziani*: serie seconda, di cui più in alto, si possono trovare nello stesso volume le indicazioni di luogo e di data.

(Per amore di un periodico, che il Falqui dovrebbe avere più familiare nei suoi spogli, mi permetto di ricordare la mia recensione agli *Studi sul D'Annunzio* di PIETRO PANCRAZI, Torino, Einaudi, '39, in questo *Giornale*, 116, '40, pp. 194-196 [una « Nuova edizione » dell'opera è apparsa a Roma, Tumminelli, '44, « Nuova « biblioteca italiana », 21], e, per gratitudine ad un'ospitale rivista straniera, un'altra a *Il Cigno e la Cicogna* (*Gabriele D'Annunzio collegiale*) di GIUSEPPE FATINI, Firenze,« La nuova Italia » ed., '35, nelle *Langues Méridionales* [ora *Les langues Néo-latines*], XXX, '35, N. 86, pp. 20-23).

(1) Del Falqui non vanno trascurate, benchè siano spesso esili per caratterizzazioni e raffronti, le pagine dedicate al D'Annunzio nel suo *Ragguaglio sulla prosa d'arte con un'appendice dannunziana* (Firenze, Le Monnier, '44, « Quaderni « di letteratura e d'arte », 11), alle pp. 119-169: sono in special modo interessanti le osservazioni, sul *Solus ad solam*, opera accolta con riserva per quanto riguarda il gusto moderno. (A p. 140: « A dirla schietta, nulla di nuovo, di veramente inedito « potrà mai venir fuori dai carteggi più o meno amorosi della vita dell'uomo d'An- « nunzio in rapporto all'arte del poeta d'Annunzio, la sola che c'interessi. Ancora « una volta nel *Solus* trova conferma la resultanza critica che non sempre in d'An- « nunzio la vita fu all'altezza dell'arte, anche se di continuo le forni inimitabile « alimento »).

parte francese. Lo stesso testo della *Pisanelle* meriterà nuove discussioni.

A ragione il Lavagnini dichiara che la Grecia moderna è, tuttora, « poco meno che una *tellus incognita* nel panorama della cultura « europea »: sono quindi trascurate, anche dalla citata *Bibliografia* del Falqui, le versioni neogreche delle opere dannunziane, le rappresentazioni teatrali e simili. Perfino biografi assai bene informati, come Angelo Sodini e Camillo Antona Traversi, ignorano il soggiorno di D'Annunzio in Atene nel febbraio 1899. Lo studioso, anche con indagini condotte con l'aiuto di amici greci, illustra quindi i due viaggi in Grecia, quello avventuroso del 1895 nello yacht *Fantasia* con Edoardo Scarfoglio, Pasquale Masciantonio, Guido Boggiani e Georges Hérelle (valendosi delle note di tutti e due il Tosi ha ricostruito a sua volta il « periplo ellenico » in tutti i suoi particolari) (1), e quello, del febbraio 1899, con la Duse. Assai interessanti sono le testimonianze dei letterati greci, con articoli e anche omaggi poetici: il Lavagnini riproduce in appendice — nell'originale — scritti di Xenopulos e Palamas, riferendoli all'ultimo soggiorno. Vari altri documenti sono indicati nel corso del lavoro: anche in merito alla reazione suscitata da alcune affermazioni di *Laus vitae*.

Un capitolo curioso (ma anche ricco di particolari ignoti) è quello che illustra una visita mancata al Vittoriale, nel '29, da parte di Costa Uranis, e l'invio d'una lettera di Michele Argiropulos a D'Annunzio — stampata nel 1912 — per l'occupazione italiana dei Dardanelli. Però la parte che meglio mostra la preparazione dello studioso è la ricerca delle fonti dannunziane, di recente riesaminate anche nei canti popolari neogreci dal Palmieri per il citato commento alle *Laudi*: i raffronti minutissimi anche con la *Francesca da Rimini* (per la figura di Sire Ughetto, il re adolescente, attorno a cui si formerà la storia della *Pisanelle*) e altre opere del poeta — un visivo che ha goduto direttamente il paesaggio dell'Ellade nella sua freschezza e chiarità, ma anche un artista che sa lavorare in un modo composito, da mosaicista — interessano in sommo grado per quanto riguarda l'elaborazione dello scrittore e quel prendere il suo bene dove lo trovava. Giungiamo così alla parte centrale del libro, quello delle fonti della *Pisanelle*. Giustamente il nostro filologo classico osserva che non molti conoscono nel testo originale l'opera dapprima rap-

---

(1) Nell'imminente libro, *D'Annunzio en Grèce* — di cui più avanti —, mostratoci gentilmente in bozze, da Henri Bédarida, nell'ottobre '47. Si veda pertanto, in GABRIELE D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, con interpretazione e commento di Enzo Palmieri, Libro I, *Maia. Laus vitae*, Bologna, Zanichelli, '41), alle pp. 531-533, l'*Appendice. Il « Periplo ellenico »: testimonianze e documenti* (in merito alla copia del Giornale del Boggiani — scritto da anni irreperibile in America — fatta dall'Hérelle e al Giornale di quest'ultimo: entrambi i documenti sono in possesso del Tosi, che ha comunicato al Palmieri particolari e date, quest'ultime trascritte nell'*Appendice* stessa).

presentata a Parigi nel '12 e ivi pubblicata nel '13. Nè sempre i critici hanno mostrato di avere con essa troppa familiarità, tanto più se l'edizione principe è quella dell'« Istituto Nazionale », del '35, con titolo e nella stesura che si potrebbero chiamare definitivi (1). Orbene il Lavagnini, per diretti raffronti dei testi (ma sarebbe stato più agevole lavorare col materiale del Vittoriale a disposizione), ha scoperto la fonte principale dell'opera in un'antica cronaca greca del reame latino dei Lusignano, quella di Leonzio Machierás (2), e altre nella *Historia* di Florio Bustron (già nota al poeta dal tempo della *Francesca*). Così vengono esaminate alcune delle più notevoli fonti della *Pisanelle* nel mondo della cultura francese medievale — si tratta, in genere, di traduzioni e di rifacimenti —, e una volta di più si vede come il D'Annunzio, scolaro di Ernesto Monaci, mettesse a profitto quanto aveva appreso nella romana « Sapienza » in anni per lui fortunosi. Vari altri riferimenti mostrano nel Poeta la persistenza della lettura di quelle lontane cronache: si pensi, per fare un solo esempio, alla divisa *Pour lealté maintenir* — motto dell'Ordine della Spada, creato da re Pietro I di Lusignano in vista di una nuova crociata, che il Poeta usò, nel '35, per il suo messaggio *Aux bons chevaliers latins de France et d'Italie*, poi raccolto nella sua stessa traduzione ('36) e nelle varie ristampe in *Teneo te Africa* (MCMXXXVI e '39). Un noto rifacimento di alcune pagine — anche con la grafia *C'est pour loiauté maintenir* — è nel *Dit du sourd et muet* (edizioni '36, '39 e '41).

Vari altri testi in appendice — tra cui, tradotti dallo stesso studioso e annotati, due canti ciprioti di Arodafnusa (« l'oleandro »), con la tragica storia di cui nella *Pisanelle* — sottolineano l'importanza delle fonti greche: passi delle cronache di Leonzio Machierás e di altri, nel testo francese e anche italiano dell'epoca, testimoniano chiaramente come il D'Annunzio abbia saputo usare, come di una materia grezza, trame e motivi poi immaginificamente rivestiti di belle forme.

« Nessun dubbio ci pare sussista, dice il Lavagnini, sul fatto che il Poeta ha avuto tra mano la edizione di Machierás, con traduzione

---

(1) *La Pisanelle ou le Jeu de la Rose et de la Mort* (Verona, Mondadori, MCMXXXV), opera ristampata in *Tutto il « Teatro » di Gabriele d'Annunzio, Tragedie sogni e misteri*, vol. II (Milano, Mondadori, '40), pp. 591-841. Si veda più avanti l'indicazione di una ristampa francese recente, quella della casa Calmann-Lévy. Quale *La Pisanelle ou la Mort parfumée* l'opera era apparsa nelle *Revue de Paris* del 1913.

(2) Si veda anche, in merito alla propria scoperta sulle fonti dannunziane, la voce di B. L[AVAGNINI], *Cronaca di Machierás*, nel *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. II, *Opere: C-D*, Milano, Bompiani, '47, p. 521. Nello stesso tempo il TOSI, indipendentemente dal nostro studioso, perveniva pressochè alle medesime conclusioni, come — ad anticipazione del volume, imminente, su *Gabriele d'Annunzio en Grèce* — notiamo nella silloge dei saggi e studi dannunziani, curata dal Bédarida, della quale si veda più avanti. Cfr. però già M. PRAZ nella *Cultura*, VII, 1927-28, p. 378.

francese, di Miller e Sathas [Paris, 1882], l'unica che potesse insieme dargli notizia anche dei canti popolari di Arodafnusa e della identificazione del personaggio storico colla eroina dei canti ». E della cronaca di Leonzio Machierás e di altre cronache anche attraverso traduzioni coeve dà abbondanti notizie, rettificando errori della critica straniera specie per quanto riguarda testi italiani antichi.

Il Lavagnini nota altresì come forse nessuno abbia visto nella prosa *La Rosa di Cipro*, datata « 10 luglio 1912 » e pubblicata per la prima volta nel '34 nell'*Opera omnia*, vol. XLV, pp. 193-208, la prima stesura della *Pisanelle*: lo studioso con suggestivi confronti mostra la derivazione di quest'ultima dal primitivo abbozzo. (Aggiungiamo, desumendolo dalla *Bibliografia dannunziana* del Falqui, che la *Rosa di Cipro*, quale « soggetto cinematografico autografo », venne raccolta in *Scrittori nostri*: antologia degli scrittori di Casa Mondadori, a cura di E. Ceretti, Milano, 1935).

VI

Un interesse particolare ha la miscellanea dei saggi e delle traduzioni dedicate al Poeta dalla « Société d'études italiennes » sotto la direzione di Henri Bédarida — *Gabriele d'Annunzio. Textes inédits - Versions nouvelles - Souvenirs et essais*: si tratta di un ampio fascicolo, apparso nel '42, ma con l'indicazione nelle testatine (fatta per sfuggire alla censura delle truppe tedesche d'occupazione) « Études « italiennes 1939-1940 ». Rappresenta perciò due intere annate della *Revue des études italiennes*, di cui attendiamo la ricomparsa in libreria.

Apre la raccolta una comunicazione di Guy-Émile Tosi, « *Sonnets « cisalpins* », che illustra e pubblica dodici sonetti, di cui dieci inediti, già inviati dal Poeta, nel 1896, al suo traduttore Georges Hérelle. (Il Tosi riprende la materia di questi e di altri saggi critici, apparsi nel frattempo in varie riviste francesi, nel suo volume *Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle. Correspondance accompagné de douze Sonnets cisalpins*, Paris, Denoel, 1946, « Ailleurs: collection de littérature « étrangère »). Dello stesso Tosi segue, subito dopo, un'accurata versione metrica d'*Undulna*. Assai diffusa, anche se ci sembra poco sostenuta per quanto si riferisce all'esame della poesia dannunziana nel quadro della letteratura moderna, è l'analisi di J.-Th. Paolantonacci, *L'harmonie apollinienne ou la leçon de l'Attique*: che formerà quindi uno dei capitoli fondamentali del lavoro d'insieme, *Gabriele d'Annunzio et l'humanisme méditerranéen*, — del '43 —, su cui si veda più innanzi. Pagine esili ma eleganti sono quelle di Joyce Salvadori, *Ulysse dans les « Laudi » de Gabriele d'Annunzio*.

Un lavoro condotto con impegno e intelligenza è quello del Bédarida, *Sur le livre d'« Alcyon »*, volto tanto a illustrare la compagine del libro e il tono della poesia, quanto i caratteri peculiari della spiritualità dannunziana, dall'edonismo pagano alla meditazione e

alla contemplazione. Seguono, a cura dello stesso studioso, le versioni poetiche di dodici liriche dalle *Laudi*: mirabili per esattezza di interpretazione. (Crediamo sia sempre imminente, presso Calmann-Lévy, il rifacimento — o *adaptation* che sia, secondo il suo costume — di *Maia*, lasciato dall'Hérelle. Annunciata è altresì la versione completa d'*Alcyone*, per cura di André Doderet). Uno scritto assai notevole per la documentazione storica su cui si appoggia è quello di Ferdinand Boyer, *Gabriele d'Annunzio et la Sylvie de Chantilly*: dalla celebre « Licenza » della *Leda senza cigno*, nel ricordo della « Maison de Sylvie » cara ai visitatori del castello di Chantilly e del suo parco, lo studioso coglie pretesto per illustrare la figura di Maria Felice degli Orsini, duchessa di Montmorency, e per far sentire, nella stessa rievocazione delle parole del Poeta, l'ideale fraternità d'Italia e di Francia (1). Assai interessante, per impressioni e documenti, è lo scritto di René Dollot, *Souvenirs sur Gabriele d'Annunzio (1917-1926), avec huit billets inédits*: nella sua qualità di console prima a Venezia e poi a Trieste il noto diplomatico ebbe modo di godere dell'amicizia del Poeta e di avere con lui conversazioni talora preziose, e comunque degne di menzione per quanto riguarda la sua vita di scrittore e di uomo d'arme. Le stesse dediche di opere all'amico « consul de guerre » sono significative, e meritano di non essere dimenticate tra quelle di cui si farà forse un giorno la silloge (2).

A sua volta Paul Arrighi illustra, su proprii ricordi, *Une grande journée romaine de d'Annunzio (6 mai 1919)*: quella della protesta in Campidoglio contro le decisioni del Trattato di Versailles in merito alla questione adriatica; e Armand Caraccio parla con vivacità e perspicuità de *L'« horrible concret » dans le théâtre de d'Annunzio*. (Uno studio d'insieme su *D'Annunzio dramaturge*, dello stesso, è uscito — come abbiamo già detto — sulla *Revue des Cours et Conférences*, del '40 con una prima parte: una seconda e ultima è imminente sullo stesso periodico).

Terminano il fascicolo alcune rassegne. Del Tosi, *Deux livres nouveaux de G. d'Annunzio* (sul *Solus ad solam*, pubblicato da Jolanda De Blasi con una premessa, nel '39, presso il Sansoni, e sulla *Pisanelle* — col titolo definitivo *La Pisanelle ou le Jeu de la Rose et de la Mort*, apparsa da Calmann-Lévy, Aux armes de France, nel '39, in realtà nel '41), sono molto utili i riferimenti alle cronache classiche di Mas Latrie e d'Enlart, e alle cronache cipriote di Macherás e di Bustron — alle quali, per conto suo, era giunto uno specialista di

---

(1) Si riannoda a tali pagine, il nuovo lavoro del BOYER, *Portraits de la famille des Orsini à Moulins*, in *Ausonia*, IX, 1944, pp. 4-14. Su Maria Felice (di cui descrive il ritratto di bimba treenne, secondo un disegno dell'epoca) lo studioso annuncia una prossima monografia per cura di M.me Y. H. Monceau.

(2) Del DOLLOT ricordiamo ancora *Le voyage de Gabriele d'Annunzio en Champagne (27 septembre-2 octobre 1918)*, nella *Revue d'histoire diplomatique*, janvier-mars '39, pp. 1-11, con molti biglietti inediti del Poeta.

studi bizantini e neogreci quali il nostro Lavagnini — pubblicate nelle *Archives de l'Orient latin* (1).

Lo stesso tema, dichiara il Tosi, era stato tolto da una canzone popolare sulla vendetta fatta da una regina di Cipro. Interessanti sono pure le allusioni storiche alla regina Alienor e al regno di Pietro I. Ma sull'argomento, che per altra via e con altre notevoli scoperte filologiche ha interessato il Lavagnini, il Tosi, dopo aver colto un'interessante allusione nelle testimonianze dell'Antongini (2), sta ora per pubblicare una ricerca completa nel volume *Gabriele d'Annunzio en Grèce. La génèse de Laus vitae, d'après des documents inédits.*

Anche le recensioni di studi e testi dannunziani e le bibliografie (compresa la menzione degli articoli in morte del Poeta) a cura del Bédarida non mancheranno di essere utili: specialmente per quanto riguarda la stampa francese esse sono indispensabili per il lettore italiano.

Questo grosso fascicolo miscellaneo va quindi menzionato (accanto a quello, più noto da noi, della rivista *Letteratura* allestito a cura di G. De Robertis e E. Falqui, Firenze, Fratelli Parenti, '39) come un documento dell'interesse che studiosi e letterati dedicano al Poeta: la sua posterità — come diceva il Bontempelli al termine del discorso

---

(1) Merita di essere ripresa in esame la questione del testo della *Pisanelle*. Quale *La Pisanelle ou la Mort parfumée* era stata rappresentata a Parigi, al Théâtre du Châtelet, il 12 giugno 1912 con interludi di I. Pizzetti e pubblicata nella *Revue de Paris*, dal 15 giugno al 15 luglio del '13. L'editore Calmann-Lévy — col titolo definitivo di *La Pisanelle ou le Jeu de la Rose et le Mort*, quale terzo de *Li trois livres oscurs dou tresor de Brunet Latin*, di cui il primo è *Le dit du sourd et muet* — non ebbe mai in restituzione, dal D'Annunzio, le bozze corrette in volume da quel lontano 1913. Così mi assicura, per averlo direttamente appreso dai familiari del Comandante, l'amico prof. Egidio Bianchetti, profondo conoscitore dell'opera dannunziana e, senz'altro, il più esperto tra i critici contemporanei in merito ai relativi testi e documenti.

(2) Tom Antongini, *D'Annunzio inconnu*, Paris, Stock, '38, p. 121. (Cfr. nell'originale, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, '38, p. 102, in una testimonianza del Poeta sull'opera: « ogni frase è appoggiata a un testo « illustre »). Aggiungiamo che anche il Bruers, nei suoi *Nuovi saggi dannunziani*, [prima serie], ed. cit., parlando de *La biblioteca del Vittoriale*, dichiara a p. 171: « Cospicua la bibliografia sull'Oriente latino, ricco e sicuro materiale storico per la « *Pisanella* ». Il Lavagnini non menziona nè l'uno nè l'altro riferimento che poteva giovare al suo lavoro, almeno per porre la necessità di un esame complessivo delle carte e dei libri consultati dal D'Annunzio sull'argomento.

Il Tosi — a p. 196 del numero stesso — ricorda una sua visita al Vittoriale dopo la morte del Poeta: « Nous avons trouvé dans son vaste cabinet de travail « qu'il appellait l'*Officina*, l'immense documentation qui lui avait servi pour la « *Pisanelle*. S'il faut en croire Antongini, D'Annunzio n'aurait jamais renoncé à « l'idée de composer pour sa pièce une préface savante comparable sans doute à « celle dont Manzoni fit précéder son *Adelchi*. L'a-t-il écrite? Nous le saurons « quelque jour ».

(Si notino nello stesso articolo del Tosi i ragguagli d'alcune affermazioni in merito alla ristampa francese della *Pisanelle* secondo il Bellesort, *Un revenant: Gabriele d'Annunzio*, nelle *Voix françaises*, 12 septembre 1941, e il Thérive, *D'Annunzio et la France*, in *Aujourd'hui*, 7 octobre dell'anno stesso).

commemorativo — è veramente cominciata « nel momento stesso « della discesa entro la tomba ». E attraverso la testimonianza dei lettori d'Oltralpe si può concludere col nostro saggista: « Sopra lui « le acque del tempo sono richiuse già come il mare sulla nave di « Ulisse ».

VII

La pubblicazione de *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di Gabriele d'Annunzio*, a cura del Bruers, inizia la serie letteraria dei « Quaderni dannunziani » (dopo i due primi, più propriamente politici e piuttosto scarni d'interesse per la nostra rassegna: le non genuine *Lettere di d'Annunzio a Mussolini*, del 1941, le pagine di Arrigo Solmi, *Gabriele d'Annunzio e la Francia dopo Versaglia*, pure del '41).

Il Bruers, nel leggere nel '35 il *Libro segreto*, si era avveduto che gli episodi di guerra erano già stati pubblicati nella « Licenza » della *Leda senza cigno*. « Diversa la redazione (egli dice) per modificazioni, « soppressioni e aggiunte, ma identica la sostanza ». Anche in vari altri casi l'opera del D'Annunzio mostra un ricalco del genere, o almeno una rielaborazione. Nel caso presente il Poeta confessò al suo bibliotecario che le pagine della « Licenza » derivavano da un primo appunto, ripreso quasi vent'anni dopo, « dimenticando di averlo già adoperato ». Lo studioso, nel riordinare le carte del D'Annunzio dopo la sua morte, rintracciava la « prima misteriosa reda- « zione, la quale costituiva uno dei suoi famosi Taccuini », e, dopo aver dato notizia del numero e della natura di questi ultimi (e fatte supposizioni varie su quelli scomparsi), procede alla pubblicazione di tre redazioni: a colonne affiancate e con opportune note illustrative, largamente documentate da facsimili per quanto riguarda le cancellature e i mutamenti. Ma il Bruers, se a buon diritto afferma che « il raffronto delle tre redazioni è prezioso per penetrare la tecnica « di d'Annunzio scrittore », si mette su un altro piano nel sostenere che « la prima redazione integra altre per quanto si riferisce ai nomi « delle persone che in essi sono taciuti o velati, mentre le altre due « redazioni aggiungono nuovi episodi e nuovi particolari ». Non è nemmeno facile (egli aggiunge) quale delle tre giudicare la migliore: la prima è di una schematica semplicità, la seconda è già lavorata secondo lo stile del periodo di guerra e la terza è quindi impreziosita secondo i moduli delle correzioni filologiche e sottilmente letterarie del periodo benacense.

A parte altri riferimenti (di cui non è qui pienamente luogo) al senso del mistero e insieme al razionalismo degli ultimi anni del Poeta, il Bruers pone ogni diligenza nel confronto e nel commento delle tre redazioni; però è da osservare che, se qualche volta, come a p. 23, non preferisce un ritocco troppo sapiente, in genere egli aderisce troppo da presso ai vari « perfezionamenti linguistici e « stilistici ». Lo studioso non tien conto del fatto che nel complesso

il Poeta ha lavorato a freddo — sia pur con tutta la sua raffinata esperienza letteraria — sulla materia delle prime impressioni. Qualche volta il D'Annunzio cincischia veramente sulle sue frasi fino a perdersi in inutili stilizzamenti: si veda ad es. quanto, a p. 47, lo stesso Bruers è costretto a confessare, tra le righe, in merito alla sua insoddisfazione di lettore. Così si dica per una nota di p. 63: « Se non fosse « presunzione, direi che preferisco la semplicità del Taccuino ». Pensando che lo studioso, a p. 16, definiva il D'Annunzio « il maggior « prosatore che l'Italia abbia avuto dalle origini della sua lingua », non sarà senza qualche risultato anche la citata confessione sulla sua tecnica di stilista.

(Le tre redazioni sono quella d'un *Taccuino* inedito, della *Leda senza cigno* e del *Libro segreto*).

VIII

Nella stessa collezione il *D'Annunzio e Volterra* di Luigi Pescetti — del '43 — è costruito con semplicità esemplare, sia per la cautela con cui notizie biografiche e raffronti letterari sono vagliati e commentati, sia per la nitidezza con cui scoperte erudite, aneddoti curiosi e reminiscenze varie sono rivissuti attraverso le opere e le testimonianze del Poeta.

Soprattutto quanto riguarda la preparazione del *Forse che sì forse che no* (con un soggiorno del D'Annunzio in compagnia della slava adombrata sotto il nome di Donatella Cross, oggi assai nota — dopo la triste morte — per la pubblicazione delle lettere d'amore di Gabriele) è qui illustrato con larghezza di informazione: dalla storia al paesaggio all'arte. Molte lettere dirette dal Poeta ad amici del luogo mostrano la continuità di una tradizione di studiosi e di professionisti, ancora legata alla lontana visita del 1909 allo scopo di raccogliere materiali per il romanzo citato, se non proprio a quella, piuttosto in incognito, del 1897, e interessante la genesi del celebre sonetto della « Città del silenzio ». Anche le illustrazioni e i facsimili indicano che il Pescetti si è accinto al suo lavoro con probità di filologo della scuola storica del buon tempo antico: e forse anche per questo, allorchè tratta dell'arte e dice ad es., a p. 74 n., per l'episodio ferrucciano del *Libro segreto*, che « il passo è ricavato da varie fonti, « con quella mirabile facoltà di rielaborazione fantastica e stilistica, « della quale il d'Annunzio ha dato la più splendida prova ne *La Vita « di Cola di Rienzo* », mostra le caratteristiche della sua preparazione nella critica letteraria piuttosto legata al mondo carducciano e pascoliano e quindi meno consona a cogliere nel mondo del D'Annunzio gli stessi limiti di un'ispirazione.

Nel suo insieme questo studio illumina assai bene uomini e cose di Volterra: di essa il D'Annunzio « sentì sempre il fascino intenso, « come di città generosa, misteriosa e vetusta, in cui Etruria, Medioevo

« e Rinascimento avevano impresso il loro profondo sigillo indelebile ». Le stesse indicazioni delle letture storiche fatte dal Poeta intorno alle vicende millenarie di Volterra confermano quanto diceva il Bruers nei citati *Nuovi saggi dannunziani*, a riguardo di una carta topografica militare della regione e del materiale storico, [serie prima], p. 171.

IX

Ricchissimo di documenti e di materiale illustrativo, dai luoghi a dipinti ai ritratti ai facsimili è, nella stessa serie mondadoriana, il *D'Annunzio e Venezia* di Gino Damerini: opera a cui per altro si può rimproverare una disposizione ridondante, anzi pletorica, della compagine e insieme un tono apologetico che, specie in merito all'opera militare e patriottica del Poeta, dai suoi voli di guerra fino all'impresa di Fiume e oltre, mostra qua e là intemperanza di linguaggio verso uomini e partiti avversi all'ideale adriatico e alle rivendicazioni territoriali.

Nondimento dalla grande massa dei documenti si sprigiona assai vivamente l'importanza di Venezia nella vita e nell'ispirazione del D'Annunzio se non proprio dal componimento svolto nel Collegio Cicognini (cfr. pp. 265-266), almeno dal *Fuoco* alla *Nave* e al *Notturno*. Giustamente il Damerini — di cui va lodato lo studio dei documenti, specie degli inediti — fa notare che Venezia accompagna « come una parabola di luce sempre viva la parabola dannunziana » e che « si evolve e si perfeziona con questa ». Offre invece pretesto di discussione quanto si afferma subito dopo, secondo uno schema critico invalso negli ultimi anni intorno al recluso del Vittoriale: cioè che la città « da insegna di una concezione estetica, diventa, « attraverso la elaborazione della visione artistica, insegna e figura « di una concezione storica e nazionale, e come tale si cristallizza e « rimane nello spirito non pacificato di Gabriele d'Annunzio ».

X

L'ampio lavoro del Paolantonacci su *Maia*, pubblicato nel '43 — *Gabriele d'Annunzio et l'humanisme méditerranéen. Doctrine et poésie dans « Maia », premier livre des « Laudi »* — raccoglie nelle sue varie parti un'indagine fra psicologica e estetica: i vari motivi dell'arte e dell'ideale di vita confluenti nel primo delle *Laudi* sono come orchestrati in una vasta ricerca, che va da « L'héroïsme et la « loi d'Icare » a « La purification ou la loi délienne » e quindi ai vari capitoli della prima parte *Les thèmes* (già si sono viste alcune pagine inserite nella raccolta di saggi e traduzioni a cura del Bédarida). La seconda parte del lavoro — *L'imitation* — e soprattutto la terza, trattando della mitologia e del suo linguaggio (con pagine già apparse sulla *Revue des études italiennes*), dell'allegoria, del simbolo, del dina-

mismo e del ritmo, e infine la conclusione dello studio, lasciano quasi presumere che il Paolantonacci si sia abbandonato ad una sorta di lunga rievocazione del libro dannunziano, senza collocarlo nel clima letterario che fu suo, dalla compagine delle *Laudi* alla restante opera del Poeta. Nè vale dire che *Maia* è il « poème des temps modernes », dato che lo stesso problema di *Alcyone* si dovrebbe porre con più scaltrita coscienza critica e caratterizzazione storico-letteraria.

Al Paolantonacci va per altro reso il dovuto riconoscimento per il modo con cui ha cercato di spiegare, di componimento in componimento, la complessità della poesia dannunziana: da lunghi anni devoto al suo autore — ricordiamo un suo saggio, qui trasfuso in una più vasta rielaborazione, *La vie animale dans la poésie de Gabriele d'Annunzio*, in *Ausonia* di Grenoble, dell'ottobre-dicembre 1937: saggio sfuggito anch'esso alla *Bibliografia* del Falqui — egli ha mostrato un interesse che darà certo frutti nella scuola e nella critica francese. La stessa valutazione dell'arte del D'Annunzio — secondo una visione naturalistica — si parli di « animalité » o di « humanisme « méditerranéen » — implica un giudizio sulla vita e sul destino che non è molto lontano dal carattere panico, sensuale, istintivo (ma non estraneo al fascino della natura tutta e al suo mistero) che è del poeta di *Versilia* e della *Morte del cervo*.

XI

Il titolo della raccolta di « saggi e postille » di Pietro Paolo Trompeo — *Carducci e D'Annunzio*, del '43 — potrebbe far contraddistinguere da solo il modo con cui lo studioso si è avvicinato all'autore del *Piacere*: nella tradizione romana, che vide nella *Cronaca bizantina* e nell'operosità del Sommaruga un punto di contatto tra il vecchio e il nuovo, tra il glorioso Enotrio sacro ai fati del Risorgimento e il divo Gabriele, sottilmente abbandonato ai fremiti e ai vizi di una nuova società. Per di più nella *Prefazione*, delicata ma bonaria, — e nella sua stessa ricerca di motivi or familiari or eruditi — il Trompeo dichiara senza titubanza che l'uno e l'altro poeta sono per lui occasione per rievocare un mondo ormai alquanto lontano, quello della sua fanciullezza e della sua adolescenza. S'intende che lo studioso usa l'arte somma della discrezione anche quando si addentra nei suoi ricordi o intreccia l'esame di un'opera letteraria a testimonianze intorno all'uomo: specialmente col D'Annunzio, da lui intravisto da ragazzo — oltre il castello di Nettuno — cavalcare presso il Loricino (« Settembre, teco io sia sul Loricino — che fece « blandi gli ozii del pretore... »), egli sa circondare l'immagine con vivacità e grazia insieme.

Segnaliamo nel volume saggi che, già apparsi su riviste, confermano come su motivi strettamente letterari si possano tessere nuove variazioni tra biografiche e critiche: da « D'Annunzio barbaro » (che, nello sfondo delle *Odi barbare*, esamina l'apporto dell'alessandrinismo

fine di secolo) a « Sartoriana » (sui rapporti tra il pittore Sartorio e il poeta), a « Le vetrine giapponesi » (su alcuni motivi tra esotici e decadenti del D'Annunzio romano) a « Un incontro a Monterosi » (che dopo l'accenno di una concordanza fra le *Promenades dans Rome* e una lettera di Gabriele a Barbarella — l'Ippolita del *Trionfo della Morte* — si effonde a rievocare il *Rouge* stendhaliano).

XII

È stato più volte notato come, in questi anni, letterati e critici non abbiano nascosto la loro avversione o almeno la loro indifferenza verso l'arte del D'Annunzio, così ufficialmente compromessa con l'esaltazione dell'uomo e del politico; e come d'altra parte lettori più sereni abbiano visto in molti antidannunziani d'oggi — assai più che non si manifestasse nel Lucini del '14 — l'estrema insofferenza storica dei figli verso il padre. Difatti, tenendo conto dell'influsso della prosa del *Notturno* sulla letteratura italiana del primo dopoguerra europeo e la valutazione « positiva » del decadentismo dannunziano, non si deve nascondere che si trattava più che altro di una reazione psicologica e sentimentale, che coinvolgeva l'autore della *Sera fiesolana* col profeta del Vittoriale. Ma per verità si poteva esser colpiti dallo scarso interesse dei giovani verso il D'Annunzio, « ancora « vivo, ma chiuso nel suo mausoleo come fosse morto da secoli ». Così diceva il Trompeo (op. cit., p. 171), in una nota del '42, provvidamente aperta ad una nuova constatazione: « I giovani d'oggi « sentono il D'Annunzio molto più vivo di quel che lo sentissero i « giovani di dieci anni sono ». Senza nascondere che le biografie dovute ad amici e confidenti, l'edizione più accessibile a tutti dell'« Oleandro », e quindi la fondazione « Il Vittoriale degli Italiani », e le nuove sillogi della Casa Mondadori, hanno tolto all'opera del Poeta quel carattere di commemorazione e di rarità in cui l'edizione « nazionale » l'aveva ravvolta: a sua volta la pubblicazione del *Solus ad solam* e di lettere inedite ha mostrato più a nudo, se non il creatore, almeno l'uomo nei suoi stessi comportamenti artificiosi e ambigui...

Abbiamo fatto questo preambolo per mostrare nel laborioso studio di Adelia Noferi - - *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana*, del '45 — il documento più sintomatico di una nuova presa di posizione della critica dei giovani: di quanti almeno, senza uscire da un atteggiamento fra quintessenziale e ermetico dei valori di poesia, vogliono avvicinarsi all'esperienza dannunziana non solo come ad un documento storico, ma soprattutto come a una conquista di poesia valida in sè e per sè. Già il giovane Walter Binni in un suo saggio del '36 cercava con fervore di inserire il D'Annunzio — e con lui la poesia italiana — in una tradizione europea, mostrando anche in questa affermazione di metodo una preoccupazione più da storico letterario che da critico di poesia; e ora la Noferi investe di tutta la problematicità moderna e contemporanea il mondo delle *Laudi*

e in particolare di *Alcyone*. Reagisce perciò il suo libro a quanti vedevano il D'Annunzio nell'orbita del Carducci, e, nello stesso tempo, si affianca a indagini, come ad es. quella del Galletti sul Pascoli, che cercavano di dare alla letteratura italiana nuovi orizzonti e nuovi aneliti. Ma si nota pure che questa lettrice di Rimbaud e di Valéry ha gettato su *Alcyone* una luce sottile e raffinata che forse non è del tutto connaturale al mirabile libro, e che ha discusso il suo « linguaggio » con la preoccupazione di una estetica che è più adatta al clima d'un Ungaretti o d'un Montale che a quello, sia pur anticipatore, del D'Annunzio. La dedica dell'opera a Giuseppe De Robertis, se mostra gratitudine e sigilla un lavoro condotto con serietà e impegno, ne contraddistingue lo spirito in polemico contrasto con altre tendenze della critica contemporanea.

Ma forse la studiosa, anzichè stendere un lavoro che avesse lo scopo di definire e di giudicare, ha voluto tessere i fili iridescenti delle sue « approssimazioni », con commenti che mettano in luce la parola, l'empito del verso nell'armonia vagheggiata e raggiunta: in tal caso essa poteva a buon diritto conchiudere il suo studio con una notazione veramente caratteristica. La riferiamo nella sua interezza:

« Tra il *Canto Novo* e il *Libro Segreto* il cerchio si chiude.

« *Istinto e stile.*

« Consumato l'*istinto* non resterà alla fine che lo *stile*, il segno « ultimo della sua strenua fatica, la superficie lucente di quella visiera « di cristallo che rimane la sua maschera di poeta, e nella quale si « fissano, in linee esatte e polite, le distanze superate delle favolose « illusioni e delle segrete malinconie.

« A mezzo: l'*Alcyone* indica il punto della concordanza felice ».

Dove si nota, accanto ad un modo di esprimersi sinuoso e sfuggente (che fa parte dei moduli di tutta una scuola che, accogliendo questo studio senza riserve, vi ha riconosciuto un documento della propria sensibilità, se non della propria coscienza critica), come la Noferi abbia interpretato *Alcyone* e in genere il D'Annunzio lirico al di fuori degli schemi naturalistici e classicheggianti della tradizione. Anche da questo punto di vista questo suo libro, sovraccarico di significazioni e di interpretazioni, può essere considerato come esemplare per la prima generazione « postuma » del Poeta. E come tale lo includiamo nella presente rassegna, che ha voluto tener conto delle tendenze più tipiche e più diverse dell'ultimo decennio.

Quanto alle nuove edizioni e ai nuovi studi, specialmente dovuti a critici stranieri — tra tutti indichiamo fin d'ora il Tosi col già citato *Gabriele d'Annunzio à Georges Hérelle*, del '46, che certo esamineremo con le altre due parti, date come imminenti, *Gabriele d'Annunzio en Grèce* e *Gabriele d'Annunzio et la France* —, possiamo dire fin d'adesso che essi contribuiranno a meglio valutare l'uomo e l'artista nel quadro della società moderna.

CARLO CORDIÉ.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

BRUNO NARDI. — *Nel mondo di Dante.* — Roma, Edizioni di « Storia e Letteratura », n. 5, 1944; in-8°, pp. 382.

L'annuncio di un volume di Bruno Nardi su Dante provoca subito il piacere che sempre dà la notizia di un nuovo studio nel quale il nome dell'autore studiato e dello studioso che vi si è impegnato sembrano combinarsi così bene da offrire una garanzia immediata di informazioni sicure e di intuizioni acute. E infatti basta appena, volte le prime pagine, arrivare all'indice, per salutare con gusto vecchie pagine che qui appaiono richiamate dall'isolamento in cui restavano confinate in fascicoli di riviste, e con gusto ancora maggiore altre pagine nuove del tutto. Trascriviamo quell'indice per dare ad altri questa lieta e istruttiva esperienza. *Dalla prima alla seconda « Vita nuova », Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della « donna gentile », Note al « Convivio », Note alla « Monarchia », La « donatio Constantini » e Dante, Fortuna della « Monarchia » nei sec. XIV e XV, Dante e la filosofia, « Là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca », « Pièttola », Chi e che cosa è Matelda, Il libero arbitrio e la storiella dell'asino di Buridano, « Lo discorrer di Dio sovra quest'acque », I bambini nella candida rosa dei beati, « Sì come rota ch'igualmente è mossa ».* E vi si aggiunge, per grazia, anche una nutrita Appendice.

La migliore accoglienza che si può fare a una raccolta di saggi solida e armonica è di riprendere in qualche punto e di continuare la conversazione che il critico ha tenuto col lettore, per dargli dei consensi che siano più graditi dei semplici applausi. Uno di questi capitoli forse può prestarsi per questo meglio degli altri: il capitolo su Matelda. Infatti all'inquadratura di quelle pagine del volume di Nardi può essere attribuito un valore paradigmatico. Un lettore svelto lo avverte già nelle prime battute. « Dopo tutto quel che s'è scritto « intorno a Matelda, par difficile che resti ancora qualcosa da dire, « se pur non si voglia rimestare quel che è già stato sostenuto con « lusso d'argomenti e non poca virtuosità dialettica da altri... Ma i « dantisti non pare si sian chiesti che cosa Dante esattamente sapesse « della lotta fra Gregorio VII ed Enrico IV, ai quali non accenna « mai, e della parte che ad essa prese le contessa Matilde » (275-76). Cioè siamo portati fuori d'un colpo dal cerchio in cui si svolgevano prima le esaltazioni gonfie, e subito dopo le controversie inutili: perchè si conservava radicato l'abito pessimo di attribuire ai grandi

antichi una cultura, liscia e ordinata, da enciclopedia Treccani. Che cosa sapeva Dante della contessa Matilde? Nardi dà un risposta limitata, ma sicura. Egli ci mostra che cosa ne sapevano i giuristi che furono subito prima di Dante o che gli vissero vicini: Odofredo, e meglio ancora il compagno di poesia e di esilio di Dante, Cino da Pistoia. Diamo importanza maggiore a questa strada battuta da Nardi. Ricordiamo che la tradizione amò raccontare che la grande contessa promovesse l'insegnamento del fondatore della scuola bolognese di diritto, Irnerio. « Eisdem... temporibus dominus Wernerius libros « legum, qui dudum neglecti fuerant nec quisquam in eis studuerat, « ad petitionem Mathildae comitissae renovavit, et secundum quod « olim a divae recordationis imperatore Iustiniano compilati fuerant, « paucis forte verbis alicubi interpositis, eos distinxit » (1). Questi giuristi dottissimi, che a noi lontani rischiano di presentarsi quasi contigui alla contessa di Toscana, cosa sapevano invece di Matilde? Cosa sapevano della sua grande parte tra papa Gregorio VII e l'imperatore Enrico IV? La risposta più desolante tra quelle raccolte da Nardi, è del giurista che fu più prossimo a Dante, di Cino da Pistoia: « Comitissa Matilda... fuit filia regis Italie et successit in regno « et gessit omnia tamquam rex ». La conclusione di Nardi è pronta e vivace: « Questo è quanto della contessa Matilde di Canossa sape- « vano uomini colti come Cino e Odofredo. Credono i dantisti sia « un'offesa al poeta pensare che Dante non dovesse saperne di più? ». Qui stacchiamoci da Nardi, e cominciamo a guardarci attorno. Sicuramente le notizie su Matilde delle quali possiamo fare collezione nei testi di cronache e di memorie che ci restano dell'età di Dante sono rare, monche e imprecise. Ma non potè Dante raccogliere informazioni più ampie e più sicure di quelle che erano giunte a quei giuristi? Per esempio, non potè leggere alcuni testi di cronache che per noi sono perduti? O non potè essere impressionato da tradizioni orali che gli giunsero, magari confuse, ma calorose?

Formulate così, queste domande sembrano respingerci nei limbi ingenui da cui la solerzia e l'acutezza di studiosi smaliziati e severamente laboriosi come Nardi hanno la virtù di redimerci. Ma tentiamo di inquadrarle con precisione e con risolutezza. Il Boccaccio ebbe la fortuna di vivere nei luoghi e tra le persone dove spiravano ancora calde le memorie del poeta della *Commedia*. A Ravenna, di cui, cliente di Ostasio e di Bernardino da Polenta, egli arrischiò quasi di parere cittadino, egli giunse a toccare il sepolcro nel quale il cadavere di Dante era stato collocato venticinque anni prima. Proprio a Ravenna egli sentì insistente e impressionante una tradizione sulla contessa Matilde. Tra i molti frammenti che il Boccaccio costipò nel suo zibal-

(1) Burchardi *Chronicon Urspengense ad an. 1126*, nei *Mon. Germ. Hist.*, SS. XXIII, p. 342. Vedi A. Sorbelli, *Storia dell'Università di Bologna*, vol. I, *Il Medio Evo*, Bologna 1940, pp. 14, 19, 25, 35, 37, 38, 42, 47, 50-52, 54, 55.

done che è ora il codice magliabechiano II II 327 della biblioteca nazionale di Firenze, egli copiò a c. 221r una *Geonologia comitisse matilde*; e sotto vi segnò la nota: « Ravennates eam dicunt mortuam « ravenne et locum sepulture sue ostendunt in maiori ecclesia » (1). Dante coronò il suo *Purgatorio* coll'alta fantasia della « divina foresta « spessa e viva », della quale gli fu modello immediato la pineta del « lito di Chiassi ». Raccolse a Ravenna, da quelle tradizioni commosse dei ravennati, l'animazione a formare l'immagine della donna, Matelda, che gli è guida in quella foresta?

Ma Dante lesse anche un libro di storie che in Romagna si mantenne mentre Dante era vivo e subito dopo la sua morte; ma che purtroppo poi si perdette: la *Chronica* di Riccobaldo da Ferrara. Oramai abbiamo le prove sicure che Dante ricavò dalla *Chronica* racconti e eccitamenti che trasfigurò nei canti della *Commedia*: per esempio il dramma dell'incontro di Guido da Montefeltro con papa Bonifacio (2). Che racconti sulla contessa Matilde Dante potè leggere nella prosa perduta di Riccobaldo? Anche qui tentiamo di precisare e di approfondire. Un antico lettore dei *Rerum familiarium* del Petrarca pensò più di una volta a Riccobaldo mentre scorreva la *Familiare* XXI VIII, che, perchè diretta all'imperatrice Anna di Boemia, si allunga nell'esaltazione delle donne famose, antiche e recenti. Per esempio egli si fermò quando vi lesse questo periodo: « Ac ne totum « sibi vindicet vetustas, apud nos nuper non exiguam Matildis comi- « tissa partem Italie possedit, et ipsa imperii non levis emula et que « virili animo bella tractaret, imperiosa in suos, in hostes acerrima, « liberalissima in amicos; cuius profusam et plusquam femineam « largitatem Ecclesia testatur » (3). E espresse in una nota la sua erudizione, tutta di autorità recenti: « de Matildi comitissa in cronaca « Ricobaldi et fratris Martini ac in Dante in purgatorio plurima « videbis ». Poco sopra, incontrando il ricordo di Zenobia di Palmira, lo stesso lettore era già stato ricondotto, oltre che al cenno alla regina di Palmira che aveva trovato nel *Breviarium rerum gestarum populi romani* di Rufo Festo, a un ricordo che ne aveva letto in Riccobaldo. E lì aveva segnato la nota: « de zenobia in sexto ruffo et in Riccobaldo videbis » (4).

---

(1) F. MACRÌ-LEONE, *Il zibaldone boccaccesco della Magliabechiana*, in questo *Giornale*, 1 (1887), p. 37; e anche p. 9.

(2) Quelle prove sicure, già divinate in pagine acute, come le altre sue, di E. G. PARODI, sono state presentate da F. NERI, *Dante e il primo Villani*, nel *Giornale dantesco*, XX (1912), pp. 1-31; e, più ampie e più determinate, da A. F. MASSERA, *Il « consiglio frodolento » di Guido da Montefeltro secondo una nuova fonte storica*, per nozze d'oro Tosi-Tassinari, Rimini 1911, e *Dante e Riccobaldo da Ferrara*, nel *Bull. d. Soc. dantesca*, N. S., XXII (1915), pp. 168-200.

(3) È il § 15 di quella *Familiare* nel IV vol. dell'ed. nazionale, a cura di U. BOSCO, Firenze 1942.

(4) Questa nota di un codice delle *Familiari* ci permetterà di inserire una postilla petrarchesca in questo discorso su Dante. Nel suo elenco giovanile di « libri

Se la *Chronica* è perduta, ci resta almeno il compendio che lo stesso Riccobaldo ne ricavò: l'*Historia romana*. Nell'*Historia romana* la contessa Matilde è appena nominata; perchè l'autore si è fermato piuttosto a narrare gli amori favolosi dei suoi genitori. Ecco il cenno che egli fa della contessa entro la narrazione di quegli amori; e insieme un altro velòce ricordo di Matilde di Canossa.

Anno Christi MLVI. Henricus Henrici superioris filius successit, qui dicitur imperasse per annos XXXIX. Opinio est aliquorum hunc genitorem fuisse matris comitisse Matylde. Hoc modo aiunt, matrem Matylde fuisse imperatoris filiam, que virgo exarsit in iuvenem nobilem genere Luxensem qui in aula imperatoris ministrabat. Hic ergo, cognita imperatoris filia, abiit cum ea et latitando cum ea inopem vitam agebat. Cum tandem imperator venisset in civitatem, in cuius dyocesi latitabant, rem episcopo aperuit, ille imperatori, qui, promissa venia, utrumque recepit. Huic nomen fuit Bonifacius, qui ex imperatoris filia Matyldam genuit, ut dicitur. Imperator opibus et honore auxit eos multa concedens ex iuribus imperii, sicut comitissa Matylda possedit, que patri marchioni Bonifacio successisse comperitur...

Anno MCI comitissa Matylda obsedit Ferariam, que mox post annum XIIII migravit a seculo romana ecclesia sibi instituta herede (1).

Accenni ancora più rapidi alla contessa Matilde si trovano in altre compilazioni di Riccobaldo: nel *Pomerium ecclesie ravennatis* e, con maggiore secchezza, nella così detta *Compilatio chronologica* (2).

« mei » il Petrarca aveva composto così il gruppo dei suoi storici: « Valerius, Livius, « Justinus, Florus, Salustius, Suetonius, Festus, Eutropius ». L'illustratore brillante della libreria e della cultura del Petrarca, il Nolhac, credette di dovere commentare: « Le Festus rangé parmi les livres historiques, est evidemment l'abrégé « de Paul Diacre » (*Pétrarque et l'humanisme*, Parigi 1907, II² p. 295). Ma l'esperto Sabbadini subito rettificò che il richiamo andava invece al *Breviarium* di Rufo Festo (*La Cultura*, XXVI, 1907, p. 349). E poi l'Ullman confermò questa identificazione (*Petrarch's Favorite Books*, in *Transactions of American Philological Association*, LIV, 1923, p. 28). Restava da segnalare la presenza in qualche scritto del Petrarca di un richiamo al *Breviarium*: che d'altronde era già noto, oltre che a questo antico lettore delle *Familiari*, a un amico del Petrarca, Guglielmo da Pastrengo (SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze 1905, I, 12). Credo di potere ora fornire questa segnalazione. Il Petrarca ha iniziato così un capitolo dei suoi *Rerum memorandarum*: « Otho, qui septimus ab Augusto romani imperii frena corripuit — etsi, apud « quosdam historicos, an propter morum feditatem an propter temporis brevitatem « incertum, hic cum Vitellio e numero principum excludantur —, non absimili con- « silio usus est... » (III, XII). Quando preparai il commento all'edizione nazionale, mi era spiaciuto segnalare che non riuscivo a intendere a quale storico il Petrarca alludesse (Firenze 1945, p. 114). Mi affretto ora a indicare che Ottone e Vitellio non compaiono nella serie degli imperatori nominati nel *Breviario* di Festo Rufo. È così acquistato con sicurezza un nuovo, se pure piccolo, autore per la libreria del Petrarca.

(1) Vaticano Ottoboniano Latino 2073, c. 119ʳ, dove però, per un facile errore, si legge « rem episcopus aperuit ». Non credo che la collazione dell'altro codice dell'*Historia romana*, il 147 della Comunale di Poppi, possa portare delle novità.

(2) *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. IX, Milano 1726. Vedi i rinvii che lì il Muratori ha segnato nell'indice, a col. 1335.

Certo nella *Chronica* Dante potè leggere qualche ricordo di Matilde e della sua origine romanzesca. Per lo meno egli vi lesse questi che troviamo nella compendiata *Historia romana*. O piuttosto, con tutta probabilità, incontrò nella *Chronica* notizie più ampie di queste della *Historia* sulla donna che egli volle far campeggiare sullo sfondo splendido della foresta che corona il monte del Purgatorio.

« De Matildi comitissa in cronaca Ricobaldi et fratris Martini ac « in dante in purgatorio plurima videbis ». Il postillatore della *Familiare* concorda coll'ingenuità savia e sicura dei commentatori antichi: la Matelda di Dante è Matilde contessa di Toscana. Quindi, con gioia di Nardi viene anch'egli a smentire le illustrazioni, difficili fino alla inverosimiglianza, con cui i commentatori di oggi o di ieri hanno voluto incarnare in Matelda personaggi di fama più scarsa e più lontani da Dante. Ma il richiamo del postillatore a Riccobaldo probabilmente ha nel rapporto col finale del *Purgatorio* un valore ancora maggiore. « Plurima videbis ». È solo un rinvio agli accenni magri dell'*Historia romana*, o del *Pomerium* e della *Compilatio chronologica*, fatto con un superlativo eccessivamente generoso (1)? Oppure anche il postillatore, come Dante, e come altri antichi lettori emiliani, per esempio Francesco Pipino, era arrivato a leggere la più estesa *Chronica*, e lì aveva trovato anche per Matilde di Canossa notizie più frequenti o più nutrite? Il volume che, con un corpo vasto e vario di lettere del Petrarca, contiene quelle glosse, il manoscritto 9476-9478 della biblioteca reale di Bruxelles, è oramai bene conosciuto dai lettori più diligenti del Petrarca latino (2). Ma se anche possiamo garantire a quei lettori — credo con piena sicurezza — che questo manoscritto di Bruxelles è stato alimentato da una magnifica confluenza di correnti veneto-fiamminghe, ancora non abbiamo distinto i postillatori, qualcuno almeno vicinissimo al Petrarca e ai suoi familiari, che apposero a un corpo epistolare del Petrarca le note che poi sono state trascritte in questo volume (3).

---

(1) È prudente avvertire subito che molto scarno è il ricordo che fa della contessa Matilde il frate Martino, che il glossatore richiama assieme a Riccobaldo: che è, naturalmente, Martin Polono. Vedi Martini Oppaviensis *Chronicon*, nei *Mon. Germ. Hist.*, SS., XXII, p. 434.

(2) Lo ha descritto e ha incominciato a inquadrarlo nella tradizione delle lettere del Petrarca Vittorio Rossi, nella sua introduzione all'edizione nazionale dei *Rerum Familiarium*, Firenze 1933, pp. LXXIX-LXXXVI, CXI, CXVII, CXXX, CXXXV, CXXXVII, CLI.

(3) Devo rimandare alle segnalazioni che ho esposto nel mio *Petrarca letterato*, vol. I, *Scrittoio del Petrarca*, Edizioni di « Storia e Letteratura », Roma 1948, pp. 315-16. Ho qui il dovere di dichiarare che mi è stato facile esporre queste segnalazioni per la tradizione di Riccobaldo, perchè mi ha consigliato e illuminato Giovanni Muzzioli: il quale si è procurato una tale conoscenza e tante trascrizioni degli scritti di Riccobaldo, che da lui dobbiamo sperare e esigere l'edizione e l'illustrazione dell'ancora inedita *Historia romana*. Mirando al rapporto tra Dante e Riccobaldo abbiamo riguardato per Matelda tra i fogli delle vecchie

Mi si consenta per ora di fermarmi dopo questo anticipo. O di aggiungere solo che un'illustrazione completa di quel volume deve essere fatta, e fatta presto. Ma le osservazioni e le note che già io ho raccolto e che spero di poter presto esporre in un esame ordinato, mi mostrano che per fare quell'illustrazione converrà sollevarsi fino a dominare un orizzonte molto largo della letteratura e delle tradizioni scolastiche del Trecento e del primo Quattrocento.

Si vorrebbe continuare capitolo per capitolo di questo volume a riprendere i fili che Nardi ha saputo distendere lunghi e ordinati (2). Ma lasciamo che lo faccia per qualche altro di questi temi qualcuno dei lettori più riflessivi. G. Billanovich.

---

cronache. Ci avrebbe offerto vantaggi minori un'altra pista: quella dei libri di devozione. Perchè per esempio solo un gruppo molto ristretto di codici reca la lettera con cui sant'Anselmo accompagnò a Matilde di Canossa un gruppo di preghiere (A. Wilmart, *Le recueil de prières adressé par saint Anselme à la comtesse Mathilde*, nel suo volume *Auteurs spirituels et textes dévots du moyen-âge latin*, Parigi 1932, pp. 162-72).

(2) Per esempio il capitolo su Pietole invoglierebbe a riaprire, a servizio dell'*Eneide* e della *Commedia*, i manoscritti dispersi dei commentatori e dei glossatori dell'*Eneide* contemporanei di Dante. Troveremmo allora anche nel commento di Zono dei Magnali l'affermazione che Andes « modo vocatur Pietola » (V. Zabughin, *L'umanesimo nella storia della scienza*, nell'*Arcadia*, I, 1917, p. 13, n. 26). E quello stesso capitolo ci richiamerebbe a mostrare che le descrizioni che il Boccaccio amò fare del paesaggio virgiliano di Pietole sembrano ripetere relazioni che egli udì dall'amico che visitò devotamente quella campagna presso il Mincio, il Petrarca. (Vedi *Scrittoio del Petrarca*, pp. 117-19).

Luca della Robbia. — *La morte di Paolo Boscoli*, a cura di R. Bacchelli. — Firenze, F. Le Monnier, 1943, pp. 149, in 24°.

Giovanni Della Casa. — *Se s'abbia da prender moglie* (An uxor sit ducenda). Traduzione di U. E. Paoli. — Firenze, Le Monnier, 1944, pp. 226, in 24°.

Commedie e Belfagor di Niccolò Machiavelli, a cura di L. Russo. — G. C. Sansoni, Firenze, 1943, pp. 163, nn. 22-23 della coll. « La Meridiana », in 24°.

Agnolo Firenzuola. — *Le novelle*, a cura di A. Seroni. N. 7 del *Centonovelle*, Novelliere antico e moderno. — Bompiani, 1943, pp. XIX-155, in 8°.

Pietro Aretino. — *Piacevoli e capricciosi ragionamenti*, a cura di A. Piccone Stella. N. 4 del *Centonovelle* ecc. — 1943, pp. LVI-381, in 8°.

Gianfrancesco Straparola. — *Le piacevoli notti*, a cura di G. Macchia. N. 1 del *Centonovelle* ecc. — 1943, pp. XX-264, in 8°.

« Or vadin in buon'ora ». Con questo ironico verso, l'ultimo d'un sonetto caudato, il Machiavelli cinicamente sentenziava contro i disgraziati autori della congiura antimedicea del 1513, nella quale egli si era impensatamente trovato fra i complici; quella maledizione e, in genere, tutti e tre i sonetti da lui vergati in quella circostanza vorrebbero con lo scherno sopprimere nel lettore ogni moto di sim-

patia per quel vano tentativo, al quale invece per il comportamento eroico ci riaccostano con l'animo gonfio di ammirazione e di commozione le note composte senza alcun fine artistico da Luca della Robbia, che fu il confortatore del Boscoli nella tragica notte che precedè l'esecuzione capitale. « *Recitazione del caso di Pietro Pagolo Boscoli* « *e di Agostino Capponi* » — così la intitola Luca della Robbia — è una breve, scarna, vibrata fissazione del colloquio che si svolse fra il condannato e il frate: una nuda memoria, che da un lato testimonia il sereno contegno tenuto dal giovane morituro nelle ore precedenti il supplizio, durante le quali attinse dalle parole dell'amico il conforto religioso e la forza per affrontare da buon cristiano l'estremo passo, e dall'altro attesta la commozione subìta dal Della Robbia con tanta profondità, che, chiusosi il dramma con la decapitazione, sentì il bisogno di affidare alla carta quanto essi ebbero a dirsi. « Acciò che « non si perdesse un tanto e sì fatto esempio di fortezza e gagliardia « d'animo..., m'è piaciuto mandare in scritto ciò che lui in tal notte « parlò, e, fedelmente scrivendo il vero, nè levando nè ponendo, e di « questo chiamo in testimonio Iddio e la Compagnia de' Neri e molt'altri « circustanti, recitar tutte le sue parole; d'onde si trae grandezza « d'animo, egregia pietà in verso la patria, la madre e frategli, e « singular benivolenza agli amici, ma, quel che è il tutto, pazienza, « umiltà, fede, speranza e carità, e finalmente una perfetta conformità « della sua volontà con quella di Dio » (p. 64).

Di queste asciutte note o meglio di questo dialogo, svoltosi nudo e serrato all'ombra della Morte, si è fatto novello editore — dal 1842, anno della sua prima stampa, non era stato più pubblicato — Riccardo Bacchelli, il quale ha compreso la singolare importanza del documento, che rivela l'intimo travaglio religioso d'un'anima che si apre candidamente prima di chiudere nel sangue la sua breve giornata terrena. L'importanza è non solo psicologica, ma artistica, in quanto la ingenua semplicità con la quale il Boscoli cerca di penetrare nell'interiorità dei suoi dubbi per conformarsi in tutto, alla luce del rinnovato spirito mistico, alla suprema volontà di Dio — « cavatemi « dalla testa Bruto », chiede insistente a Luca —, senza rinnegare e senza ostentare la purezza dell'atto per cui era condannato, conferisce alla sua parola una vigoria d'espressione, un timbro d'eloquenza e un accento d'efficacia commotiva che invano avremmo potuto cercare in una più alta dichiarazione o protesta dei suoi ideali politici. Le pagine di questo libretto, libere da quella enfatica solennità con la quale i contemporanei esaltarono o condannarono simili tentativi di tirannicidio, s'incidono col calore della loro spontanea naturalezza nel cuore del lettore, che è costretto dalla potenza suggestiva della parola precisa e corposa a inchinarsi davanti ad un esempio così mirabile di serenità e grandezza d'animo. Il Bacchelli s'indugia sulla illustrazione della congiura e in particolar modo sulla presentazione di questo « succinto e nitido capolavoro », la cui poesia sgorga dalla

immediatezza del ritmo interiore con l'espressione formale, in contrasto con la retorica e spesso vacua prosa del tempo; e opportunamente correda il testo di un commento ricco di osservazioni storiche, filologiche ed estetiche.

D'altra natura è la prosa che ci offre il Paoli nella versione del trattatello *An uxor sit ducenda* di monsignor Della Casa, non solo perchè è versione d'un testo latino cinquecentesco, modellato come i canoni estetici esigevano sulla paludata prosa ciceroniana, ma anche perchè il Paoli, desideroso di rimanere aderente al testo più che sia possibile, e, di conseguenza, al modo di scrivere cinquecentesco, ha voluto dare al suo volgarizzamento « non proprio una patina di « antico, ma un tono di non troppo scoperta modernità » (p. 69). Però, se si confronta questa prosa del Paoli con quella precettistica del Cinquecento, compreso il *Galateo* dello stesso Della Casa, quale differenza! La modernità che il Paoli ha cercato di evitare affiora di continuo dall'agilità del suo periodo, dalla nitida chiarezza della sua parola, dalla freschezza dell'espressione, doti tutte che rendono il trattatello assai piacevole a leggersi, anche se le filastrocche di accuse che si snocciolano contro la donna, non avendo alcun sapore di novità, finiscono con l'attenuare l'interesse del volumetto. Il Della Casa nel proporsi l'argomento *Se s'abbia a prender moglie* si pone senz'altro nel novero della larga schiera dei misogini, onde la precettistica rinascimentale trasse copiosa materia di discussione. Se l'Ariosto in quella sapida satira al cugino Malaguzzi, che stava per prender moglie, si mantiene oscillante fra l'approvazione e la disapprovazione del matrimonio, e suggella beffardamente la sua sfiducia nella fedeltà della donna con l'oscena chiusa dell'anello propiziatore, il Della Casa, pur nella sua apparenza di giudice obiettivo che vuol giudicare con equilibrata contegnosità, palesa i difetti della donna, nega i vantaggi individuali e sociali del matrimonio, dimenticando scientemente i benefici che esso porta. La tesi antifemminile sostenuta dal senatore veneziano davanti a un gruppo di giovani, fra i quali uno in procinto di ammogliarsi contro la volontà dei parenti, è troppo evidente. È sincera? ovvero è un'esercitazione retorica per convincere il ritroso giovane a rinunziare al suo proposito? L'origine greca di queste orazioni — il Paoli nella nutrita introduzione ne dimostra la genesi greca — spiega il carattere retorico di tali dissertazioni, che erano di moda nel Rinascimento e piuttosto in senso favorevole alla donna (il Paoli al ricordo dei trattatisti misogini avrebbe potuto aggiungere il ricordo dei numerosi trattatisti che dal Bembo al Castiglione, dal Firenzuola al Domenichi, hanno sostenuto la tesi della nobiltà della donna e la sua parità morale e intellettuale con l'uomo).

Il Della Casa col suo latino compassato ed elegante, tanto nei tratti dialogici quanto nella parte espositiva, lascia poco spazio alle obiezioni

che il lettore imparziale potrebbe opporre alle sue argomentazioni: di qui un certo peso derivante dalla monotonia e unilateralità della trattazione, peso che il moderno volgarizzatore con saggi accorgimenti stilistici ha saputo attenuare, pur non venendo meno alla fedeltà del testo latino.

Dello stesso spirito misogino, ma ricreato da un soffio d'ironia e di satira, è animata la novella del Machiavelli *Belfagor, Il demonio che prese moglie*, pubblicata da Luigi Russo con le commedie la *Mandragola* e la *Clizia*. Veramente il Russo non ammette questo carattere satirico e antimatrimoniale e sostiene che la novella di Belfagor persegue meglio « i miti della credulità del volgo », e perciò è « una « nuova battaglia contro le superstizioni della moltitudine (p. 163) ». Se non m'inganno, l'illustre critico ho l'impressione che prenda per fine principale quello che è secondario, e, dicendo che « l'ironia nelle « pieghe del racconto è minima contro madonna Onesta, ed è assidua « e assillante contro tutta quella mitologia di diavoli e di indemoniati, « che trastullano la pietà dei miseri », releghi nell'accessorio quello che per me sarebbe il carattere fondamentale. Del resto, il ritratto eccessivamente colorito di brutture morali che il Machiavelli fa di madonna Onesta, che si rivela dopo il matrimonio ben diversa da quella che era apparsa a Belfagor nei primi giorni della loro conoscenza, e soprattutto il motivo che ha indotto Plutone a mandare dall'inferno sulla terra il diavolo per vedere quanto di vero ci fosse nell'accusa di tanti dannati che riferivano alle proprie mogli la responsabilità della loro dannazione, non spiegherebbero troppo bene questa nuova interpretazione, per la quale il punto centrale della novella (la donna con la prova che dovrebbe dare al diavolo) si sposterebbe a tutto il popolo superstizioso.

Così non riesce per me troppo convincente la dimostrazione che la *Mandragola*, anzichè essere una potente satira contro la corruzione contemporanea, rappresentata dallo scaltro Fra Timoteo, dall'avida Sostrata, dal sensuale Callimaco, dal corrotto Ligorio e dallo stolido Nicia, sia il frutto dello stesso atteggiamento contemplativo assunto dal Machiavelli nel *Principe* e nei *Discorsi*, nei quali « la corruttela « è presentata come l'occasione storica concreta su cui agisce la tecnica « costruttrice dell'uomo politico, senza rammarichi e maledizioni » (p. 150). Lasciamo il *Principe*, che non tutti convengono col Russo che sia una obiettiva costruzione politica, al di fuori e al di sopra di ogni idealità etica e patriottica; ma la *Mandragola*, se non è, come a torto si è creduta per molto tempo, una battaglia, ironica e sarcastica, contro i frati, onde assurse un giorno a simbolo d'anticlericalismo, non è neppure il quadro obiettivo della corrotta società del tempo, ritratta senza alcuna finalità etica, senza alcuna passione. Lo stesso Russo, nella prima stesura di questo studio sulla commedia (*Commedie Fiorentine del '500, Mandragola, Clizia, Calandria,*

Firenze, Sansoni, 1939, p. 14), non può fare a meno di scrivere che l'ispirazione della *Mandragola* « è una ispirazione morale, proprio in « forza di uno spietato realismo, una moralità che distingue il bene « dal male, ma che riconosce come bene e male operano egualmente « nel mondo ». La pittura dei personaggi, il calore che dà vita al dialogo e rende movimentate le scene, il ghigno amaro che affiora dal contrasto fra il vizio ammantato di virtù e la virtù mal difesa, il sorriso di compassione e di sdegno che ispira Nicia con la sua melensaggine, in contrasto, bene osserva il Russo, con la sua presunzione di farla ad altri, mentre è da tutti atrocemente giocato nel suo onore, acquistano un significato e un valore più espressivo ove si considerino frutto della visione della realtà, rivissuta con l'occhio sdegnato da tanta abbiezione morale e perciò colorata da un rimpianto e da un vivo desiderio che la società sia con lo scherno o con la ironia liberata da tanti corrotti.

La nota con la quale si chiude il volumetto ha un valore critico indiscutibile, specialmente nell'esame dei personaggi e nell'analisi della *Clizia*, a torto tanto trascurata, forse perchè non raggiunge l'altezza della *Mandragola*, a causa del « contraddittorio stato d'animo « dello scrittore, che ora ci dà un quadro assai serio e preoccupato « dei vaneggiamenti amorosi di Nicomaco, e ora si sfrena a morderlo « dei suoi sali e a fare del vecchio un bersaglio dei tiri birboni dei « giovani, e ora anche introduce il tardivo peccatore, *confitentem et « poenitentem*, con una sfumatura di malinconia » (p. 160).

Tutt'altro che misogino si presenta Agnolo Firenzuola nei *Ragionamenti*, dai quali il Seroni ha tratto le sue novelle; anzi in essi si dimostra così convinto apologista delle donne da indurre il Tolomei a giudicarlo sfavorevolmente per averle fatte parlare in quelle pagine in modo superiore alle loro capacità intellettuali; e per questo l'Abate gli rispose con una lettera fredda ed erudita per difendere l'uguaglianza morale e intellettuale delle donne cogli uomini. Il Seroni ha raccolto dieci novelle, sei dalla *Prima giornata dei Ragionamenti*, due dalla *Seconda*, che ci è pervenuta in pochi frammenti — delle altre quattro giornate promesse molto probabilmente non scrisse nulla —, e due composte a Prato, l'una indipendente dall'altra. A queste dieci ha aggiunto *La prima veste dei discorsi degli animali*, un elegante rifacimento del medievale *Directorium humanae vitae* di Giovanni da Capua, compiuto su di una traduzione spagnola apparsa nel 1493; nella *Prima veste* le favole e pochissime novelle si succedono l'una all'altra, allo scopo di spiegare un detto, un proverbio, una comparazione.

Il Seroni premette alcune pagine critiche sulla prosa firenzuolana, additandone i caratteri con osservazioni ed esempi. Però non avendo tenuta distinta la prosa del periodo romano-fiorentino (1523-25), rappresentata dai *Ragionamenti* e dalla versione dell'*Asino d'oro*

apuleiano, da quella del periodo pratese (1538-1541), che diede i *Discorsi delle bellezze delle donne* e *La prima veste dei discorsi* ecc., non ha messo in chiaro il carattere differenziale dei due gruppi di opere: differenza che si può facilmente avvertire anche nelle novelle *nona* e *decima* del periodo pratese a confronto delle altre otto, appartenenti ai *Ragionamenti*. Certo questa differenza risulterebbe meno sensibile se il Seroni avesse avuto sott'occhio un testo meno scorretto. Egli si è valso di quello datoci nel 1848 da Brunone Bianchi, che è certamente il migliore; ma il Bianchi, non avendo fatto direttamente la collazione d'un manoscritto romano che riporta la *Prima giornata*, lasciò non solo alcune interpolazioni che rendono oscuro il periodo, ma anche quell'ammodernamento lessicale che Ludovico Domenichi — il primo editore — esercitò sul ms. lacunoso e disordinato, che fu messo a sua disposizione, forse credendo d'interpretare la volontà del Firenzuola, morto da qualche anno. L'influenza del Boccaccio in questa prosa è palese, come ha rilevato il Seroni; ma negli scritti del periodo romano-fiorentino c'è, e forte, anche quella di Apuleio; nel tentativo mal riuscito di conciliare e fondere gli effetti dei due modelli è facile cogliere una discontinuità stilistica, per la quale si passa spesso dal periodo complicato e solenne del Boccaccio a quello languido e sminuzzato del Madaurense. Da questo tentativo, dopo una lunga esperienza di ripensamento forzato e silenzioso, il Firenzuola muove a dare quella prosa dei *Discorsi delle bellezze delle donne* e della *Prima veste* che è un gioiello di perfezione stilistica in quanto lo scrittore, libero ormai dagli influssi prepotenti del Boccaccio e di Apuleio, nella maturità d'un'espressione viva e arguta, pacata e discorsiva, padrone della lingua corrente temperata dall'uso dei nostri grandi, alla luce del puro gusto delle immaginazioni, si è formato uno stile tutto suo, un modo di esprimersi personalissimo, chiaro cioè e fiorito, languidamente armonioso e con un tono di sensualità e di musicalità che sarà appunto quello per il quale il Firenzuola riuscirà sommamente gradito al giovane d'Annunzio.

Il volume si chiude con un utile glossarietto e con una nota bibliografica un po' incompleta, nella quale non avrebbe dovuto mancare almeno la più recente ed esauriente monografia di Mario Oliveri (*Agnolo Firenzuola*, Carmagnola, Tip. sociale, 1935, pp. 167).

Nel campo della novellistica c'introduce anche A. Piccone Stella col suo volume *Piacevoli e capricciosi ragionamenti* dell'Aretino, ove, per seguire il carattere della collezione Bompiani, ha riunito 43 passi dei *Ragionamenti*, 3 del *Ragionamento de le Corti*, 18 delle *Carte parlanti*, 5 degli *Scritti* religiosi, 9 delle *Lettere*, tutti sotto forma di Novelle, riprendendo e ampliando largamente il disegno attuato da Salvatore Bongi (non *Bonghi*, come ripetutamente scrive il P.), che in un libretto di sole 30 pagine presentò quasi un secolo fa l'Aretino come novelliere. Non so quanti converranno col P. sulla opportunità

di presentare un Aretino novelliere, quando si sappia che dei suoi numerosi libri nessuno può dirsi raccolta di novelle, anche se in mezzo alle discussioni, ai dialoghi, alle descrizioni s'insinui non di rado qualche pagina narrativa. Tralascio di accennare al pericolo di giudicare inesattamente l'uomo e lo scrittore basandoci su frammenti delle sue opere, perchè non è qui il posto nè è il momento di riaprire la *vexata quaestio* della utilità o meno delle antologie; ma non vorrei che, raccogliendo dai vari scritti dell'Aretino i passi narrativi che hanno una parentela più o meno stretta con le novelle, si rischi di presentare ai lettori un Aretino nella fisionomia di scrittore che non può essere la sua, quella cioè che risulta dalle singole opere prese nella loro interezza o meglio dal complesso di tutta la sua produzione. È un dubbio il nostro sul quale non insistiamo, anche perchè il P., nell'analisi assai accurata cui ha sottoposto tutta l'opera dello scrittore nell'ampia introduzione, cerca di fissare i caratteri della sua arte ed ha il merito di tenersi lontano e da quelli che oggi vorrebbero riabilitare l'Aretino quale cosciente fustigatore della corruzione contemporanea, e dagli altri che in lui continuano a vedere soltanto il mestierante della penna, adoperata come strumento di guadagno, e, peggio, di ricatto. Nell'equilibrio del suo esame il P. sa distinguere, nella copiosa produzione aretinesca, gli elementi della sua arte, che mancando di verace sentimento di rado si solleva, sotto la spinta di una sincera commozione o alla luce di una interiore visione, alla sfera della bellezza. Il famoso pennaiolo, incapace di leggere in se stesso, nei rari momenti di grazia che riesce a godere, si abbandona alla festosità del racconto, al riso della caricatura, alla satira dell'avversario, allo sfogo autobiografico con una immediatezza di espressione sì felice da far dimenticare per un momento il fango di adulazione, di ricatto e di sensualità nel quale volentieri si muove; a questi « momenti artistici », come li direbbe il Flora, ha rivolto particolarmente l'attenzione il P. nella sua scelta.

Con le *Piacevoli notti* dello Straparola poniamo termine a questa rassegna; il raccoglitore della scelta, G. Macchia, ha premesso una breve introduzione, nella quale, dopo una rapida messa a punto delle fonti e dei motivi straparoliani, ha inteso illustrare il tono umile e silenzioso di questa prosa. La narrativa del Caravaggese, pur col suo candore fiabesco e col suo tono popolano, resta molto al di sotto della prosa del Firenzuola; diffusa e apprezzata fuori d'Italia, soprattutto per il suo contenuto di fiabe, ebbe poca fortuna da noi, forse perchè la fiaba è stata trascurata a lungo dagli studiosi, come opera d'arte di scarso valore; prima il Rua alla fine del secolo passato, e poi il Di Francia la studiarono seriamente, riconfermandone lo scarso valore artistico; il Macchia la giudica piuttosto con benevolenza, trovandola di piacevole lettura.

G. Fatini.

ANNUNZI

G. Rodolfo Ceriello. — *Saggi di varia letteratura.* — Milano, Casa ed. Ceschina, 1943. [Questi « Saggi » riguardano in gran parte la letteratura italiana. Il più ampio ed organico è quello che apre il volume: *Luigi Capuana narratore* (pp. 7-153). L'opera narrativa del Capuana è esaminata nei suoi presupposti teorici e nelle sue concrete realizzazioni; discrete le analisi dei romanzi, specialmente quella del *Marchese di Roccaverdina.* Segue una appendice bibliografica che si potrebbe desiderare più ricca. Sotto il titolo *Leopardiana* compaiono cinque articoli (*Lo spirito delle Operette morali; Domenico Cirillo e L.; Un giardino malato; L. e Ranieri; L. e Valéry*), dei quali il più interessante è forse il secondo, in cui si mostra l'influenza di quella parte dei « Discorsi Accademici » del Cirillo relativi alla « dolce morte » su un passo dello *Zibaldone* (I, 370, ottobre 1820) e sul *Dialogo di F. Ruysch.* Abbiamo poi: *Universalità del poema ariostesco* (generico e un poco slegato; quella » saggezza eroico-pastorale », che sarebbe il fondamento della serenità ariostesca, rimane alquanto campata in aria; *Thovez inedito* (due articoli, verosimilmente recensioni, il primo agli « Scritti inediti » del T. a cura di Valeria Lupo (Milano 1931), il secondo al « Diario e lettere inedite » a cura di Andrea Torazzo (Milano 1940); spirano ambedue una certa simpatia per lo scrittore torinese, alla quale si accompagna però un chiaro e severo giudizio critico); ed infine *Nascita del futurismo* (frettoloso e tutto asseverativo, quindi sostanzialmente non critico).

Fatta eccezione per il primo saggio, si tratta di scritti troppo occasionali e di interessi troppo dispersi per dare la misura di una piena e compiuta personalità critica. Se un carattere comune si può riconoscere a queste pagine, è certo tono oratorio, inerente forse ad una nativa eloquenza o a disposizioni combattive di uno spirito vivace e curioso.

Un'attenta revisione delle bozze di stampa avrebbe evitato, non dico i parecchi innocui refusi (ai quali conviene oramai adattarsi), ma talune spiacevoli sviste. Come si fa a lasciare scritto (p. 34) che lo Zola paragona il romanziere naturalista al « disseccatore » (*disséccteur*); o svarioni come « *l'homme universelle* » (p. 192); o ridondanze come: « Noi invece *ne* sentiamo *il suo* carattere » (p. 207)? Nella critica come nell'arte il gusto deve vigilare anche sui minimi particolari. L. Vigl.].

L. Messedaglia. — *Leggendo la « Cronica » di frate Salimbene da Parma.* Note per la storia della vita economica e del costume nel sec. XIII (Estr. dagli *Atti* dell'Istituto Veneto di scienze, lettere

ed arti, tomo CIII p. II, 1943-44, pp. 351-426 e I-XVIII. [Dalla nuova, eccellente edizione, curata dal Bernini, della *Cronica* di frate Salimbene il M. ha tratto una lunga serie di notizie concernenti: le vicissitudini atmosferiche, « il più o meno lieto svolgersi « dei fatti agricoli e le loro conseguenze, a cominciare dalle frequenti « carestie », gli effetti sulla vita economica di terremoti e di guerre, le epidemie e le epizoozie, i cibi e le bevande. Chiudono lo spoglio alcune « notizie d'indole zoologica », tra cui rileviamo quelle sui leopardi di Federico II, che sono ghepardi. Con l'erudizione e competenza che tutti gli riconoscono, il M. illustra le notizie di Salimbene, correggendo anche qualche interpretazione meno esatta dei vari editori (383 *truffare*, 385 *laganum*, 389 *melica*, 392 *apotecarii specierum*, 393 *minuta*, 415 *pastillus*, 426 *turuli*). Chi legge la *Cronica*, farà bene a tener presenti queste chiose, che possono servire anche per la retta interpretazione di altri testi. G. VID.].

RAFFAELLO RAMAT. — *La critica del padre Ceva.* — Bari, Macrì, 1947. [Sono qui raccolti in opuscolo gli articoli già apparsi nella *Civiltà Moderna* del 1939 sulle concezioni estetiche del gesuita e matematico milanese padre Tommaso Ceva, ben lontano da quelle che si sogliono generalmente considerare come proprie del tempo suo e singolarmente preludenti a principi affermati poi dal romanticismo, o addirittura fattisi avanti solo nell'età contemporanea. Si trovano raccolti nell'elogio funebre del conte Francesco di Lemene, come *Riflessioni su le sue poesie* (Milano, Malatesta, 1706). Scende dal suo piedestallo l'indiscussa validità normativa del principio di *autorizzamento*, già sfruttato a sazietà nelle polemiche fra italiani e francesi per consacrare l'assoluta superiorità dell'una o dell'altra letteratura. Contro i rigidi canoni della poetica aristotelica, si affaccia il concetto della natura come sorgente prima e autentica di poesia. Si scopre l'arte come autonomia e interiorità — da non confondere con « ogni riscaldamento di capo », ma da identificare nell'autentico estro, *furor* poetico. D'altra parte neppur questo è sufficiente a fare l'opera d'arte: questa per esser tale deve essere *finita*, la forma espressiva le è cioè inerente ed essenziale. Concetti tutti dei quali era già apparso qualche barlume nel « Parnaso in rivolta » secentesco, e meglio chiaritisi nelle pagine dei contemporanei Gravina e Muratori; ma Tommaso Ceva ha avuto il merito di ordinarli con maggior chiarezza espositiva e più stringato rigore di logico, che sembra unire con un legame sottile ma preciso le sue pagine a quelle dell'*Estetica come scienza dell'espressione pura.* E. BOTT.].

L. MESSEDAGLIA. — *Ancora dell'« Uccellagione » di Antonio Tirabosco. Le inedite osservazioni di Giuseppe Torelli* (Estr. dagli *Atti* dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona, serie V, vol. XXII, 1943-1944, pp. 47). [Continuando le sue ricerche sul

Tirabosco, v. questo *Giornale* **116**, 201-202, il M. esamina i rapporti tra l'*Uccellagione* di lui e le egloghe, intitolate *Venatoria*, di Giambattista Toblini, e viene alla conclusione che le coincidenze fra le due opere sono « del tutto fortuite e casuali ». Ben più delle egloghe del Toblini il T. « deve aver tenuto presente quel breve elegante « poemetto in esametri sull'aucupio » che Pietro degli Angeli, conosciuto sotto il nome di Bargeo, compose nel sec. XVI e intitolò *Ixeuticon*; ma anche di questo solo un passo risulta imitato o addirittura tradotto. La spinta al suo poemetto venne al T. dall'*Uccellatura* del Guarinoni, che in alcuni luoghi dell'*Uccellagione* apparisce « letta, « e non dimenticata ». In appendice a questi raffronti, il M. stampa le inedite osservazioni di Giuseppe Torelli (in tutto più di 200) al poemetto del Tirabosco; solo 21 di queste corrispondono alle varianti stampate come torelliane da Augusto Squarzoni nella sua edizione dell'*Uccellagione*. Da che fonte lo Squarzoni abbia attinte queste e le altre 30 varianti da lui date come torelliane resta un mistero.

G. Vid.].

Ugo Foscolo. — *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, seguite dalla prima redazione del 1798, dalla « Vera storia di due amanti infelici » di Angelo Sassoli, dalla « Notizia bibliografica » del 1816 e da altri documenti letterari. — Milano, Bianchi-Giovini, 1944 (Collezione « Aretusa »). [Col testo dell'edizione definitiva delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (quella londinese del 1817, spesso ignorata per quella, del resto di poco dissimile, dell'anno prima stampata a Zurigo, ch'è riprodotta anche dall'Orlandini e dal Mayer nell'edizione lemonnieriana del 1854) Carlo Cordié ci offre qui finalmente anche la riproduzione fedele della prima edizione del romanzo, quale non si poteva trovare nè nell'edizione critica di G. A. Martinetti e di C. Antona-Traversi, basata su di un testo contraffatto e, sia pur lievemente, interpolato da Sassoli, nè dall'edizione di Vittorio Cian per i laterziani *Scrittori d'Italia*, che non tutti gl'inconvenienti di tale testo ha eliminato per alcune sviste sopraggiunte nella collazione. Il volume, nella sua nitida veste tipografica, presenta per gli studiosi il notevole vantaggio di non dover integrare la consultazione dei testi con quella delle rettifiche indicate da Albano Sorbelli nel suo articolo fondamentale sulle *prime edizioni dell'*Jacopo Ortis, apparso nella *Bibliofilia* del 1918 (vol. XX, p. 65). Nè meno utili sono le cautele e le riserve suggerite come indispensabili per ogni indagine sull'argomento nelle pagine introduttive dello stesso Cordié; stringato e lucido coordinamento delle ultime ricerche critiche e insieme della storia, « per qualche rispetto arcana », del libretto. In appendice sono riuniti utili documenti letterari integrativi, come la *Notizia bibliografica* apparsa nell'edizione zurighese del 1816, la dedica a Samuel Rogers di quella londinese del 1817, e con esse le lettere foscoliane del 2 gennaio 1801 (agli editori della « Gazzetta universale » per rifiutare ogni

paternità letteraria delle contraffazioni del Sassoli), del 15 gennaio 1802 (al Goethe per fargli omaggio della rifatta prima parte del romanzo, da poco stampata dal Mainardi), e del 29 settembre 1808 (al Bartholdy per illustrargli, senza troppo rispetto per una scrupolosa fedeltà storica, l'origine delle *Ultime lettere*). E. Bott.].

Ugo Foscolo. — *Poesie.* — Milano, Edizioni di Selene, 1945. [Ha curato il testo di questa edizioncina Vittore Pisani, premettendovi alcune pagine *Sulla poesia di Ugo Foscolo*, dedicate in particolare al testo delle *Grazie*. Vi si osserva che il criterio di edizione seguito dai moderni editori, così dal Chiarini come dal Russo, finisce con l'offrire al lettore — come già l'edizione dell'Orlandini — « una « idea in fondo falsa del Carme come tutto organico », mentre come opera d'arte che un tempo ha avuto forma definitiva esso non è esistito mai. Forse in un momento particolarmente felice, nel 1813, il Foscolo ebbe l'ispirazione di un inno, di un carme unitario e animato da un'idea centrale; ma successivamente quell'ispirazione venne meno ed il carme diventò un *refugium peccatorum* di svariatissime unità poetiche.

Nel quadro di questo giudizio sulla poesia foscoliana nel suo insieme, il Pisani ha riprodotto il testo del *Quadernone* aggiungendovi, a guisa di appendice, i principali fra i frammenti minori. Il sistema è eccellente per questa edizioncina preziosa ed accurata, quasi per offrire « l'esemplificazione più evidente di una attitudine poetica espli- « cantesi appunto per immagini particolari »; non lo diremmo altrettanto per fornire un'immagine fedele della personalità poetica foscoliana in ogni suo aspetto. Ma questo è un altro discorso. E. Bott.].

Giuseppe Torelli. — *Ettore Santo*, a cura di Giorgio Petrocchi. — Firenze, Le Monnier, 1947. [Scritta dall'amico e collaboratore di Massimo d'Azeglio a diciotto anni appena, rivista qualche anno dopo e pubblicata nel 1839, questa breve autobiografia romanzata di un collegiale rientra in pieno nell'ambiente del romanticismo lombardo, pieno ancora della recente pubblicazione dei *Promessi Sposi*. Anche su di un livello infinitamente più modesto, l'intonazione manzoniana non stona, offre anzi l'idea precisa del naturale convergere dei gusti del tempo e dell'autore, sotto lo stimolo di un moralismo e di un umorismo di diretta derivazione sterniana e fors'anche richteriana, come bene osserva il Petrocchi nella prefazione. E. Bott.].

L. Messedaglia. — *Arbizzano e Novare.* Storia di una terra della Valpolicella. — Verona, 1944, in-8°, pp. 183. [Alla memoria del padre, morto nel 1882 in Arbizzano, dedica il M. questo volume, stampato con grande signorilità e corredato di 15 tavole in rame, in cui ha tracciato con la consueta dottrina la storia del luogo che lo ospita

ormai da 60 anni e della vicina Novare, che forma con Arbizzano un tutto inscindibile. Arbizzano non vanta nomi e avvenimenti che la rendano degna di speciale menzione nella storia letteraria. Vi ebbe una villa l'abate Giuseppe Zamboni, fisico insigne, amicissimo del padre Antonio Cesari, che spesso vi trascorse le vacanze. E nel 1821 vi capitarono in visita da Verona, dove risedeva Clarina Mosconi, il Monti e il Perticari. Maggiori sono i titoli di Novare, sopra tutto per essere stata cantata dal Pindemonte, amico devoto della contessa Elisa Mosconi e frequente suo ospite nella villa di Novare. Ospiti della contessa vi furono spesso anche Aurelio Bertola e il dottissimo abate Antonio Zamboni, che fu poi bibliotecario a Verona. Una figlia della Mosconi andò sposa a Giovanni Scopoli, di cui il M. celebra i meriti come letterato e versificatore, cultore di statistica e di economia politica; e si poteva aggiungere che legò il suo nome anche alla prima inchiesta sulle tradizioni popolari d'Italia, da lui disposta nel tempo che fu direttore generale della pubblica istruzione del Regno Italico. G. Vid.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Sulla data di una lettera politica del Tasso. — Nel 1619 il senese Giambattista Ciotti, tipografo in Venezia, vi diede in luce una diffusa lettera del Tasso, di argomento politico, indirizzata a Giulio Giordani e datata « di Mantova, il 20 di settembre 1587 »; nel raro opuscolo (1) di 24 pagine in 4° piccolo il testo della missiva è preceduto da una dedicatoria del Ciotti a Carlo di Brulart (2), cui è peregrinamente offerta la « preziosa margherita, organizzata « già dalla feconda rugiada del divino ingegno del nostro Omero « italiano »; lo stampatore dichiara di aver avuto copia della lettera dal signor Camillo Giordani, figliuolo del destinatario.

Quarantasette anni più tardi Marcantonio Foppa ripubblicava lo scritto tassesco, ignorando la precedente impressione ed asserendo di giovarsi d'una copia dell'originale, conservato in casa Giordani; il millesimo appare mutato in « 1586 » (3). Anche il Serassi credette dapprima che il Foppa fosse stato il primo editore della lettera, ma più tardi l'erudito Annibale degli Abati Olivieri gli segnalò l'esistenza della stampa veneta nella biblioteca Giordani, allora da lui posseduta, stampa che il Serassi giunse in tempo a registrare nel suo catalogo delle edizioni, restando dubbioso in merito alla « lezione » che « do- « vesse reputarsi migliore », poichè, se il testo del Ciotti era più antico, quello del Foppa pareva tratto direttamente dall'originale (4). Al

---

(1) Un esemplare fu donato da Emilio Teza, del 1894, all'Accademia dei Lincei (cfr. i *Rendiconti*, Serie V, vol. III, p. 541).

(2) Carlo di Brulart, secondogenito di Pietro signore di Crosne e marchese di Genlis, fu canonico e abate, priore di Léon, consigliere del Re Cristianissimo, ambasciatore di Francia a Venezia e alla Dieta di Ratisbona; morì il 15 giugno 1649 (cfr. il *Dictionnaire* del Moréri, ediz. olandese del 1740, vol. II, p. 485). La dedicatoria del Ciotti fu ristampata in *Lettere ed altre prose* di T. Tasso raccolte da P. Mazzucchelli (Milano, Pogliani, 1822, pp. 243-4) e ancora nell'edizione Capurrina delle *Opere* (vol. V, p. 273).

(3) Cfr. *Delle opere non più stampate del sig. T. Tasso*, Roma, Dragondelli, 1666, vol. I, pp. 477-494; alle pp. 471-6 l'*Argomento* del Foppa. In questa lezione la lettera fu riprodotta nelle *Opere* tanto nell'edizione fiorentina (vol. V, 1724, n. 696, p. 293 segg.), quanto in quella veneta (vol. IX, 1738, n. 717, p. 463 segg.).

(4) Cfr. P. Serassi, *Vita di T. Tasso*, Bergamo, Locatelli, 1790, vol. II, p. 149, e la rettifica in vol. I, p. lxv.

contrario il Mazzucchelli, senza mostrar di conoscere la seconda e diffusa edizione, si valse della prima rarissima, nonchè di due codici ambrosiani già appartenuti a Gian Vincenzo Pinelli, per la sua ristampa tolta poi a modello dai successivi editori, che, dal Gherardini al Rosini, al Guasti, si accontentarono di riprodurla (1). Ma ecco che nel 1879 le diligenti ricerche di Ettore Novelli nei codici del fondo Passionei, passato alla Biblioteca Angelica di Roma, condussero alla scoperta di sei fogli autografi del Tasso, cuciti in una grossa miscellanea e contenenti l'originale della famosa lettera, che vi si legge con molte piccole varianti, senza nome di destinatario e con la data ridotta alla semplice indicazione « D'Urbino... » (2). Avendo il Tasso trascorso il biennio 1586-87 parte nella cella di S. Anna e parte a Mantova e Bergamo: non avendo egli avuto occasione di passare da Urbino nel viaggio che lo portò a Roma, al cadere dell'87, per la via di Modena, Bologna, Fano, Loreto e Macerata: non potendosi d'altronde dubitare della parziale indicazione dell'autografo, confermata se occorresse da un'identica nota « D'Urbino » offerta dal citato cod. Ambrosiano R. 96 *sup.*, si deve dedurre che entrambe le date suggerite dalle stampe sono inaccettabili. Qual'è quella vera?

Gioverà indagare il movente occasionale che spinse il Tasso a trattare epistolarmente il quesito: « Qual sia migliore: la repubblica, « o il principato perfetto e non durabile, o il men perfetto che possa « lungamente conservarsi ». Narrò il Foppa nel suo citato *Argomento*, che l'accademica questione fu proposta « per dotto trattenimento » del duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere e che varie ragioni furono addotte dal duca stesso, da Iacopo Mazzoni e da altri nobili ingegni presenti. Il Mazzoni volle poi sentire il parere dello Speroni, che rispose brevemente: « Dall'operazione e non dal tempo si misura « l'umana felicità, essendo meglio viver un giorno come uomo, che « cent'anni come bruto, o come sterpo, o come sasso »; non piacque interamente tale risposta, sì che il duca commise a Giulio Giordani, suo segretario e consigliere, che aveva partecipato alla disputa, di passare da Mantova, al ritorno da un viaggio a Venezia che doveva compiere fra breve, e di ragionarne col Tasso: la risposta del quale

---

(1) Per l'edizione del Mazzucchelli cfr. *Lettere* ecc., cit., n. XIII, pp. 92-106; i codici ambrosiani sono segnati R. 96 *sup.* ed R. 99 *sup.*; un'altra copia manoscritta è pure alle carte 130-144 nella parte I del cod. Urbinat. lat. 856 della Vaticana. Trascrissero il testo del Mazzucchelli sia il Gherardini (*Prose scelte di T. Tasso*, vol. V, p. 171 segg.) che il Rosini (*Discorsi di T. Tasso*, tomo II, Pisa, Capurro, 1823, pp. 370-381), il quale ultimo accolse la lettera fra i discorsi, parendogli « la « materia grave ed importante »: l'uno e l'altro mantennero la data del 1587, mentre a quella del 1586 preferì tornare il Guasti (T. Tasso, *Lettere*, Firenze, Le Monnier, vol. III, 1853, n. 651, pp. 41-54), dove per errore è scritto che la lettera fu indirizzata a Camillo Giordani (anzichè a Giulio).

(2) Cfr. E. Novelli, *Di un codice della Bibl. Angelica di Roma*, « Il Buonarroti », ser. II, vol. 13, 1879, pp. 133-157 (dalla p. 149 in avanti è riprodotto fedelmente l'autografo). Il codice è segnato T. 3. 4.

piacque poi al principe in sommo grado. Se la prima parte di questo racconto potrebbe parere attendibile, quanto si riferisce al viaggio del Giordani è certo pura invenzione introdotta a giustificare la data di Mantova che la missiva presenta nelle stampe. L'autografo fu scritto in Urbino, certo non prima del 1577, anno in cui si manifestò il turbamento psichico del povero Tasso, che nella lettera si augura appunto di ricuperare la « luce dell'intelletto ». Orbene, dopo tale data una sola volta egli ebbe occasione di soggiornare in quella città, e precisamente nell'agosto 1578. Tormentato dalle sue fantasie allucinate, vagando senza posa, egli era giunto improvvisamente a Pesaro il 20 luglio, trovando accoglienza cordialissima da parte del duca e della corte e venendo alloggiato proprio in casa di Giulio Giordani (1): ivi il tema della disputa accademica potè venirgli sottoposto dall'ospite, sicchè egli, passato ai primi d'agosto ad Urbino in casa di Federico Bonaventura, filosofo e giureconsulto distinto, vi stese la risposta autografa conservata nel codice romano. Questa, in un primo tempo, non era indirizzata al Giordani, ma a qualcun'altro dei Pesaresi che lo avevano onorato e che doveva essere insignito d'una qualche dignità ecclesiastica, poichè il destinatario ha nella prima stesura il titolo di « Reverendissimo », mutato poi in « Illustrissimo » quando il Tasso, forse riconoscente per l'ospitalità ricevuta, deliberò di rivolgersi al Giordani. Lo sventurato poeta, irrequieto e smanioso, già al cadere del mese lasciava la nuova sede ed il 1° settembre era a Ferrara, il 14 a Mantova, il 30 a Torino: nulla vieta dunque che ancora il 20 settembre egli fosse a Mantova e di là spedisse al Giordani la missiva, che aveva necessariamente dovuto trascrivere per purgarla dai molti pentimenti della prima stesura. Resterebbe così confermata sia la località della redazione suggerita dall'autografo, sia il luogo, il giorno ed il mese dell'effettiva spedizione, qual'è affermato dalle stampe concordi. L'anno invece è certo il 1578, in luogo di quel 1587 comparso forse nell'edizione del Ciotti per un facile scambio di caratteri: non solo il Tasso, dopo quel breve soggiorno, non tornò mai più ad Urbino, ma anche gli altri partecipanti álla disputa non poterono riunirsi colà alla data più tarda, mentre il tema stesso dell'accademico certame era stato proposto dal Mazzoni allo Speroni in modo ben diverso ed in epoca assai precedente a quella suggerita dall'immaginario racconto del Foppa, che nessun biografo ha sinora smentito.

Fin dal 1572, il ventiquattrenne Iacopo Mazzoni, già in fama di straordinaria dottrina, aveva iniziato la stampa d'una sua immane compilazione *De triplici hominum vita*, divisa in 5197 *quaestiones* vertenti su svariatissimi argomenti filosofici ed eruditi: impressi i primi fogli, egli era stato colto da alcuni dubbi circa il miglior svolgimento della sua materia ed aveva sospeso l'opera dei torchi — il

(1) Per questa e le successive peregrinazioni, cfr. A. Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, pp. 289, 291, 293-4 e 299.

volume compiuto uscirà solo quattro anni più tardi, a Cesena, pei tipi di Bartolomeo Raveri — per rivolgersi allo Speroni con una rispettosa lettera, datata da Cesena il 3 marzo 1572, nella quale poneva al dotto padovano due quesiti rimasti nel suo intimo insoluti (1). Verteva il primo circa il debito luogo da assegnare alla retorica nella classificazione delle scienze; il secondo riguardava la « miglior forma « di governo, cioè o la monarchia o la repubblica mista ». Il Mazzoni così argomentava: « Sebbene la monarchia pare più laudevole ad « Aristotile ed a Platone, e veramente ha una forma di governo più « nobile, nondimeno è soggetta tosto alla corruzione: il che ancora « è particolar vizio di tutte le repubbliche semplici, come mostra « Polibio nel quinto della sua Istoria. Ma la mista, sebbene è maniera « di governo men lodata, è nondimeno sempre più lunga e più ferma « per essere contrapesata e per aver il freno a tutte le trasgressioni. « Ora io desidero intendere, quale ella eleggesse per migliore di queste « due, o quella che è migliore ma più breve, ovvero quella che, sebbene « non è buona, è nondimeno per durar più lungamente ».

Non pare che lo Speroni fornisse sul momento una risposta soddisfacente, o almeno il Mazzoni non la registrò nella conclusione 1172 dell'opera sua, dove prese in esame varie forme di Stato del mondo classico per concludere con l'abbozzo d'una propria repubblica ideale, di struttura semplificata e perciò — a suo avviso — durevolissima; nemmeno risulta che egli parlasse dell'argomento col Tasso nelle frequenti dispute amichevoli su varie questioni, che ebbero luogo fra loro in Pesaro nel carnevale del '74, mentre nel '78 il Mazzoni già aveva lasciato il ducato per trasferirsi a Roma. Invece nella primavera di quell'anno sostò ad Urbino, largamente onorato dal duca, proprio lo Speroni, che, in età avanzatissima, si stava restituendo alla patria dopo un lungo soggiorno nell'Urbe.

Annosa era la servitù del letterato padovano verso i Della Rovere: già nel '47 egli era venuto ad Urbino a recitarvi l'elogio funebre della defunta duchessa; vi era tornato due anni dopo per assistere ai festeggiamenti celebranti la nascita dell'erede Francesco Maria; nel '60 era stato incaricato di accompagnare a Roma la figliuola del duca, Virginia, che andava a nozze con Federico Borromeo, fratello del Santo; ancora nel '71 il duca lo aveva mandato a prendere a Padova, desideroso di averlo presente alle proprie nozze, e l'aveva trattenuto a corte per qualche mese. Certo il soggiorno del 1578 fu l'ultimo che lo Speroni fece ad Urbino, dove più non tornò nei dieci anni che ancora visse, malgrado i reiterati inviti di Francesco Maria II, impedito

(1) La lettera è riprodotta in P. SERASSI, *La vita di J. Mazzoni*, Roma, Pagliarini, 1790, pp. 17-18, che è la più diffusa fonte per la biografia del Mazzoni; cenni sommari forniscono il Rossi (J. N. ERYTHRAEI, *Pinacotheca imaginum*, Coloniae Agr., C. ab Egmond, 1643, pp. 65-6) e il Tiraboschi (*Storia della lett. ital.*, vol. VII, parte I, pp. 581-3 dell'ediz. veneta del 1824).

dalle cure domestiche e dall'età avanzatissima (1), sicchè è da ritenersi affatto immaginario il convegno assegnato dal Foppa al 1586. Con ogni verosimiglianza, fu nella primavera del '78 che alla corte d'Urbino venne riproposto all'autore della *Canace* il quesito già sottopostogli sei anni prima del Mazzoni e da quello trattato nel volume venuto in luce di recente; allora verosimilmente diede lo Speroni il suo laconico verdetto, e poco dopo, nell'estate, sopraggiunto il Tasso, dovette parer naturale ai gentiluomini pesaresi interpellarlo su una questione agitata pochi mesi avanti.

Oltre al compiacimento per esser chiamato in causa con tanta deferenza, dovette muovere il Tasso alla risposta il suo latente ma sempre vivo risentimento contro lo Speroni: nella casa del vecchio, orgoglioso pedante, che era stato amico di suo padre, il Tasso giovinetto aveva fatto soggiorno in Padova ed ancora nel '75 lo aveva frequentato in Roma, prescegliendolo fra i revisori della *Liberata*. Ma in cuor suo dava ben poco peso ai suoi pareri, mal sopportando quella opprimente tirannide che lo Speroni si credeva autorizzato a esercitare su tutti gli ingegni letterari: due anni prima, in una lettera, non aveva esitato a definirlo « maligno ed ingrato » (2). Per questo non dovette parergli vero di poter contraddire al responso dato senza il menomo sostegno di argomenti probatori « da uno di questi mirabili maestri di parlare ».

Al lume di queste testimonianze si deve pertanto ritenere la lettera del Tasso composta in Urbino nell'agosto 1578 e spedita al Giordani da Mantova il 20 settembre dello stesso anno.

LUIGI FIRPO.

---

(1) Già nel 1571 vien descritto privo di udito e di denti e pressochè inabile al parlare. Sullo Speroni la biografia più diffusa è ancor quella di M. FORCELLINI, premessa al vol. V delle *Opere* (Venezia, Occhi, 1740).

(2) Cfr. T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, vol. I, 1852, p. 166.

CRONACA

† Non può mancare in questo *Giornale* il ricordo di GIOVANNI GENTILE, che ne fu autorevole, desiderato collaboratore (1) e che anche negli studi di storia, di critica letteraria e di erudizione ha lasciato un'orma non cancellabile. In questo campo anzi s'iniziò la sua attività di studioso. Alunno dell'Università di Pisa e di quella Scuola Normale Superiore dal 1893 al '97, si sentì subito attratto dal magistero del D'Ancona, ancora in quegli anni fervido di dottrina e di spirito scientifico; e sotto la sua guida preparò il saggio *Delle commedie di Anton Fr. Grazzini detto il Lasca* (2) che Vittorio Rossi

(1) « Leggevamo sempre — scrisse riandando col pensiero agli anni della Scuola Normale (*La nuova scuola media*, 1925, p. 281) — tutte le recensioni del *Giornale « storico* del Renier che esercitava una grande efficacia nella nostra mente ». Pagò largamente il debito giovanile verso questa rivista con lo scritto *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento*, 67, 17-75, compreso poi nel vol. *Il pensiero italiano nel Rinascimento*², 1940 (XI delle *Opere complete*), pp. 47-113, e con recensioni o annunzi bibliografici di: P. LACOMBE, *Introduction à l'histoire littéraire*, 36, 194-204; ripubblicata in *Frammenti di estetica e letteratura*, s. d. [ma 1921], pp. 89-106; B. CROCE, *Di alcuni principî di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber*, 36, 332-4; ripubbl. in *Frammenti* cit., pp. 113-5; J. E. SPINGARN, *A history of literary criticism in the Renaissance*, 36, 415-21; poi in *Frammenti*, pp. 73-88; A. PAOLI, *La scuola di Galileo nella storia della filosofia*, 37, 158-9; G. RENARD, *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, 37, 435-7; poi in *Frammenti*, pp. 106-9; B. CROCE, *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 37, 437-40; poi in *Frammenti*, pp. 116-20; V. GRIMALDI, *La mente di G. Galilei desunta principalmente dal libro De motu gravium*, 38, 208-9; A. G. BAUMGARTEN, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, 38, 214-5; B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 41, 89-99; poi in *Frammenti*, pp. 136-52; V. SPAMPANATO, *Quattro filosofi napoletani nel carteggio di Galileo*, 51, 378-81; poi in *Studi sul Rinascimento*², 1936 (X delle *Opere*), pp. 266-71; B. CROCE, *Filosofia dello spirito*. I: *Estetica come scienza dell'espressione*, 53, 160-66; poi in *Frammenti*, pp. 162-72; K. VOSSLER, *Die göttliche Komödie: Entwicklungsgeschichte u. Erklärung*, I, 53, 353-65; II, 59, 385-93; ripubbl. con aggiunte in *Frammenti*, pp. 205-50; V. GIOBERTI, *Meditazioni filosofiche inedite* e *La teoria della mente umana*, ed. Solmi, 57, 110-4; ripubbl. in *Alberi della nuova Italia*, s. d. [ma 1923], II, pp. 61-9; G. A. LEVI, *Storia del pensiero di G. Leopardi*, 58, 241-3; G. B. GRASSI-BERTAZZI, *Giordano Bruno*, 61, 119-22; poi in *Studi sul Rinascimento*², pp. 162-7; G. B. VICO, *La Scienza Nuova*, ed. F. Nicolini, 69, 351-63; ripubbl. in *Studi vichiani*², 1927, pp. 167-94; A. GAMBARO, *Primi scritti religiosi di R. Lambruschini*, 73, 295-8; G. TOFFANIN, *La fine dell'Umanesimo*, 80, 334-42; A. MOCCHINO, *Il gusto letterario e le teorie estetiche in Italia*, 88, 345-6. — Suo è in questo *Giorn.*, 73 (1919), 348-52, l'affettuoso necrologio del nostro indimenticabile condiscepolo Salza.

(2) Negli *Annali della Scuola Normale*, sez. Filos. e filol., XII (1897), pp. 130.

nella *Cultura* del 1897 giudicò una bella promessa e un buon contributo alla storia del teatro italiano del Rinascimento. Infatti il G., oltre a recare nuovi dati alla biografia del Lasca e al quadro della società fiorentina del suo tempo, con le osservazioni intorno alla farsa *Il frate*, innanzi attribuita al Machiavelli, e col riconoscere nel primo nucleo della commedia *L'arzigogolo* una farsa menzionata come *La giostra*, gettava nuova luce su questa forma di teatro popolare; e nella ricerca delle fonti di tutte le commedie indicava il grande influsso, studiato in seguito da altri, della materia del *Decameron* sulla tradizione comica del Cinquecento.

Allora il G., col consiglio di un altro impareggiabile maestro della scuola pisana, di A. Crivellucci, attese anche ad uno studio sulle leggi suntuarie pisane; e quantunque il lavoro rimanesse incompiuto, ricordò poi con compiacimento di essersi addestrato così alle ricerche d'archivio e in genere di erudizione.

Già però sin dal primo anno d'Università la sua vocazione per gli studi speculativi aveva trovato in Donato Jaja il maestro che doveva decidere del suo avviamento filosofico. La dissertazione di laurea *Rosmini e Gioberti* (1) ha il fine di studiare le idee dei due filosofi, le loro affinità, la loro polemica, e di mostrare il valore che si deve ad essi attribuire nello svolgimento della filosofia moderna. Ma si apre con un disegno della storia dello spirito italiano quale si rivelò, dopo le restaurazioni del '15, oltre che nell'idealismo filosofico, nel romanticismo: pagine che parvero rischiarare le origini del nostro rinnovamento letterario. Il D'Ancona poteva dunque continuare ad aver fiducia in quel giovane « anche se lo vedeva sviarsi dietro le « vuote ciarle dei filosofi », e a valersi di lui per recensire nella *Rassegna bibliografica* (dal 1896 al 1907) lavori che avessero qualche connessione con la filosofia. Non era una semplice recensione lo scritto *Victor Cousin e l'Italia*, ove dalla biografia e dal carteggio di lui, di recente pubblicati dal Barthélemy-Saint-Hilaire, trasse ed illustrò importantissime lettere del Manzoni e del Fauriel durante la composizione dei *Promessi Sposi*, e altri documenti sugli amici italiani del filosofo francese (2). Recensione, ma per l'argomento e per la rivista in cui appariva impegnativa, quella degli *Scritti vari* del De Sanctis curati da B. Croce (3). Il G. vi mostrava come il grande critico non

(1) *Annali della Scuola Normale*, XIII (1899), pp. XII-320.

(2) *Rassegna bibliogr. d. letter. ital.*, VI (1898), pp. 200-13. Ripubbl. in *Albori della Nuova Italia*, Lanciano [1923], I, pp. 123-50. Nell'avvertenza si compiaceva che la propria congettura di venticinque anni innanzi intorno a uno scritto del Manzoni sulla lingua nato ad un parto col romanzo avesse ricevuta insperata conferma con il ritrovamento e la pubblicazione, a cura di D. Bulferetti, del *Sentir Messa*.

(3) *Rass. bibliogr.*, VII (1899), pp. 89-95. Ripubbl. in *Frammenti di estetica e letteratura* cit., pp. 61-72. Impegnativa per le vivaci discussioni suscitate dalla pubblicazione delle lezioni su *La letteratura italiana del sec. XIX*: discussioni cui aveva partecipato proprio nella *Rassegna*, V, 73-80, lo stesso D'Ancona, con la consueta

disconoscesse i diritti delle ricerche storiche rispetto alle produzioni d'arte e anzi, nella indagine discreta delle fonti e nella considerazione di alcuni cicli letterarî, arrivasse a risultati non diversi da quelli della critica storica. Il D'Ancona scrivendogliene in privato trovava troppo polemico il tono dell'articolo; e tornava alla sua vecchia idea che la genialità del De Sanctis non era metodo insegnabile in una scuola, come si vedeva da certi suoi imitatori genialoidi il cui esempio distoglieva i giovani dagli studî severi. Ribatteva pure in privato il G., con deferente franchezza, che dalla prima scuola del De Sanctis, avanti il '48, erano pur usciti valorosi scolari, anche se i più eran stati poi dispersi dalla tempesta politica; e che quelle degenerazioni dei seguaci non venivano tanto da difetto d'ingegno quanto da ignoranza, perchè « l'estetica è « una scienza come tutte le altre, una scienza che il De S. studiò e « nessuno ha poi più studiato ». Venivano poco dopo in luce le memorabili *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione*, del Croce. Il G. ne diè conto in questo *Giornale*; e qui recensì la prima e la terza edizione dell'Estetica, seguendo tra consensi e dissensi i successivi svolgimenti del pensiero crociano (**37**, 437-40; **41**, 89-99; **53**, 160-6) (1).

Negli stessi anni collaborò agli *Studi storici* del Crivellucci con saggi metodologici sulla storia: *Una critica del materialismo storico* (2), una rassegna dello scritto del Croce. *Il concetto della storia nelle relazioni col concetto dell'arte* (3), una memoria su *Il concetto della storia*. Qui accetta e ravvalora con una propria ricerca la tesi crociana del carattere essenzialmente artistico dell'attività storiografica (4); e l'applica alla storia della letteratura nel dar conto in questo *Giornale* della *Introduction à l'histoire littéraire* del Lacombe, mostrando l'impossibilità di una elaborazione scientifica che astragga dall'opera individuale dell'artista (**36**, 194-204).

Agli studi metodologici si accompagnavano indagini storiche: il volume *Dal Genovesi al Galluppi*, pubblicato nel 1903, era frutto di ricerche cominciate a Firenze nel 1898, durante il corso di perfezio-

---

equanimità di giudizio. Si veda la memoria del CROCE, *F. d. S. e i suoi critici recenti* in appendice agli stessi *Scritti vari*, II, pp. 309-52.

(1) Questi e altri scritti sul Croce sono riuniti in *Frammenti di estetica e letteratura*, pp. 111-78. Per le ristampe degli articoli di questo *Giornale*, si tenga presente la nota iniziale.

(2) *Studi storici*, VI, 1897, pp. 379-423; che è il primo dei saggi su *La filosofia di Marx*, 1899; 2ª ed., Firenze, 1937 (XII delle *Opere*).

(3) *Studi storici*, VI, pp. 137-52; poi in *Frammenti di estetica e letter.*, pp. 380-93.

(4) *Studi storici*, VIII, 1899, pp. 103-33 e 169-201; poi in *Frammenti di estetica e letter.*, pp. 1-60. In una *Contribution à l'histoire de la méthode historique*, pubbl. nella *Revue de synthèse historique*, V, 129, e nel testo italiano in *Studi sul Rinascimento*², pp. 272-302, insiste sulla differenza tra il concetto classico della storiografia e il moderno, raffrontando l'*Ars historica* del Voss con la metodologia d'oggi, di cui trova qualche antecipazione in un trattatello di filosofia razionale di G. A. de Soria.

namento presso l'Istituto di studi superiori (1). Per merito di queste ricerche intorno a un periodo nel quale, oscuratasi nel suo sorgere la tradizione vichiana, il pensiero napoletano elaborò per suo conto i problemi della filosofia moderna, veniva messo in luce più chiara il significato delle idee del Genovesi e del Galluppi e trovavano posto nella storia della filosofia scrittori poco conosciuti o dimenticati, come M. Delfico, P. Borrelli, F. P. Bozzelli, O. Colecchi ed altri minori.

Una storia della filosofia italiana doveva essere, secondo il disegno della *Storia dei generi letterarî* del Vallardi, l'opera su *La filosofia*, cominciata ad apparire a dispense dal 1904 e rimasta incompiuta, ma che nella parte pubblicata, anche per il modo di trattazione, interessa da vicino gli studi di storia letteraria. Nel primo libro, intitolato dalla fine della Scolastica, si espone in altrettanti capitoli la scienza alla corte di Federico II e di Manfredi; il rinnovamento della Scolastica per opera di S. Tommaso; il movimento francescano, col suo teorico in S. Bonaventura e il suo poeta — poeta teologo e non popolare — in Jacopone (2); infine le dottrine filosofiche e politiche e le idee morali di Dante. I tre capitoli del secondo libro, intitolato dall'Umanesimo, sono dedicati rispettivamente al Petrarca, come al primo iniziatore, agli Umanisti fiorentini ed al Valla col quale la filologia si muta in riflessione filosofica e la critica delle dottrine tradizionali in affermazione di un nuovo pensiero. A questo punto, a p. 288, si interrompe la storia cui è toccata la sorte delle opere non finite: che non si pensi a ricorrerci neppure per quello che potrebbero largamente offrire (3). Pure era frutto di indagini e di interpretazioni originali che la mancanza di note, riservate al termine del volume, nasconde: valgano per esempio le pagine sulle traduzioni platoniche del Crisolora e del Bruni (pp. 219-52), sull'*Isagogicum* del Bruni stesso e sul *De morali disciplina* del Filelfo (pp. 252-6): sul *De voluptate* del Valla (pp. 278-88), sul carattere soltanto letterario della presunta congiura di Pomponio Leto (pp. 209-12). Altre ricerche pubblicate separatamente accompagnarono la composizione dell'opera: sulla tradizione medievale dell'*Etica Nicomachea* e di altri scritti aristotelici (4); sui dialoghi di Platone posseduti dal Petrarca (5),

---

(1) Napoli, 1903 (*Studi di letteratura, storia e filosofia*, pubbl. da B. Croce, I). Ripubblicato come *Storia della filosofia italiana dal Genovesi al Galluppi*, Firenze, 1930, in 2 voll. (*Opere*, III).

(2) « Per Jacopone il G. può considerarsi iniziatore di una nuova visione critica « del mistico medievale »: L. Russo, *La critica letter. contemporanea*, Bari, 1942, II, 68.

(3) « Essi [quei fascicoli] hanno ormai valore per sè, nel pensiero del G. e in « quella storia della filosofia italiana che Egli ha lasciato in realtà compiuta, « anche se apparentemente dispersa in volumi e saggi molteplici ». Così E. Garin, preludendo alla sua opera *La Filosofia*, per la stessa collezione (Milano, 1947, voll. 2).

(4) Nella *Rass. bibliogr.*, XIII, 1905, pp. 3-15; a proposito del libro di C. Marchesi.

(5) *Rass. crit. d. lett. ital.*, IX, 1905, pp. 193 e sgg.; e poi nella *Critica*, 1910, pp. 304-8 e 1911, pp. 207-10; ora negli *Studi sul Rinascimento*², pp. 23-88.

sulla vita del famoso nominalista Paolo Veneto (1); sui dialoghi *De anima* di C. Landino (2), sulla critica letteraria nella Rinascenza (3).

Alla filosofia italiana delle origini e del Rinascimento il G. ritornò sempre, forse col rammarico dell'opera giovanile interrotta. Rielaborò i primi capitoli della *Storia* nelle letture sulla Scolastica tenute alla Biblioteca filosofica di Firenze nel 1911, approfondendo l'analisi dell'*Itinerarium* di S. Bonaventura e l'interpretazione del tomismo (4). Vi aggiunse come un nuovo capitolo con lo studio pubblicato in questo *Giorn.*, **67**, 17-55, sul concetto dell'uomo nel Rinascimento, inteso a mostrare che la speculazione intorno al valore dell'uomo di fronte alla natura era già cominciata in Firenze, prima del Ficino, per opera di L. B. Alberti e di Giannozzo Manetti. E quando la storiografia del Novecento diede una nuova interpretazione delle origini e del significato del Rinascimento, ravvisando nel rinnovarsi della vita e del pensiero nell'età dei Comuni gli albori di quel mondo spirituale in cui doveva maturarsi l'Umanesimo, il G. consentì nella nuova concezione e vi contribuì con sue ricerche ed osservazioni. Così riconobbe che a mezzo il sec. XIV, allorchè il Petrarca iniziava la sua polemica contro i rappresentanti della vecchia cultura, l'Umanesimo era già in atto « col vagheggiamento commosso del sapere e « dell'arte antica », « con l'avviamento di un'arte animata da un fresco « e vigoroso senso della vita », che trovava rispondenza nel nuovo costume del Comune (5).

Dall'Umanesimo, e particolarmente dai problemi posti dalla speculazione ficiniana, muovono, sulla via aperta da Bertrando Spaventa, gli studi sui grandi pensatori del Rinascimento: Telesio (6), Bruno (7) e Campanella (8): discorsi d'occasione, in origine, ma frutto di nuove ricerche sulla loro vita e di nuove interpretazioni delle loro dottrine. Nuovo fu giudicato il modo d'intendere l'atteggia-

---

(1) *La Critica*, 1905, pp. 417-20, e 1908, pp. 192-99; ora negli *Studi sul Rinascimento*[3], pp. 99-108.

(2) Ne pubblicò il III libro (compiendo l'edizione iniziata da A. Paoli) negli *Annali delle Università toscane*, N. S., II, 1917, fasc. 3, pp. XIV, 96, con prefazione riprodotta negli *Studi sul Rinascimento*[2], pp. 109-17.

(3) Rec. del libro dello Spingarn, in questo *Giorn.*, **36**, 415-21, e della traduzione italiana nella *Critica*, 1905, pp. 236-8.

(4) *I problemi della Scolastica e il pensiero italiano*[3], 1923.

(5) *La filosofia del Petrarca*, nella *Nuova Antologia del* 16 agosto 1934; poi negli *Studi sul Rinascimento*[3], pp. 5-22. — [La visione generale che il G. ebbe del Rinascimento è chiarita ora con sicura dottrina da E. GARIN, G. G. *interprete del Rinasc.*, in *Giorn. crit. d. filos. ital.* 3ª s., vol. I (1947), pp. 117-28].

(6) *B. Telesio*, 1911; ripubbl. in *Problemi della Scolastica*[2], pp. 121-220; e in *Il pensiero ital. del Rinasc.*[3], pp. 173-231 e 407-22.

(7) *G. Bruno nella storia della cultura*, 1907; poi col titolo *G. B. e il pensiero del Rinasc.*, 2ª e 3ª ediz., 1920 e 1925; e nel vol. *Il pensiero ital. del Rinasc.*[3], pp. 259-310. Qui e tra gli *Studi sul Rinascimento*[3] gli altri scritti bruniani.

(8) Nel *Giorn. crit. d. filos. ital.*, V, 1924, pp. 321-45; poi nel vol. *Il pensiero ital. del Rinasc.*[3], pp. 357-92. Qui e negli *Studi sul Rinasc.*[2] gli altri scritti sul C.

mento del Bruno verso la Riforma e verso la Chiesa: determinato dalla irremovibile credenza in una verità della filosofia diversa e indipendente dalla verità della vita pratica e della stessa religione alla quale pure come a istituto sociale bisognava obbedire. Fu il dissidio — più volte il G. vi è tornato — in cui lo spirito umano sin dal Medioevo si era dibattuto e che il Bruno risolse nella sua eroica coscienza. Il G. curò anche per i *Classici della filosofia* l'edizione delle sue opere italiane (1), corredandola di note storiche e filosofiche. Del pari preparò per la raccolta degli *Scrittori d'Italia* il testo critico delle poesie del Campanella (2).

Come la triade del pensiero meridionale, così la triade fiorentina — Leonardo, Machiavelli, Galileo — è dal G. ricongiunta alla corrente del platonismo del Rinascimento, con cui essi ebbero comune la visione dell'uomo nei suoi rapporti col mondo. Esaltatore il primo dell'esperienza; ma anch'egli colloca al sommo delle investigazioni umane « un giudizio o ' ragione ' ... alla quale ogni esperienza deve « chiedere il sigillo della verità » (3). Neanche il Machiavelli s'intende fuori dello spirito scientifico che da più di un secolo fioriva nella sua città, per il concetto della ' virtù ' dominatrice della ' fortuna ' e per il modo naturalistico di considerare la religione come strumento essenziale a mantenere una civiltà (4). Lo stesso Galileo non si sottrae all'inspirazione dei neoplatonici quando pensa che « la scienza non « venga all'uomo dal di fuori, ma l'abbia dentro e soltanto dall'in- « terno possa cavarla »; e con lo stesso movimento scientifico di cui fu iniziatore afferma « quella signoria dell'uomo sul mondo delle « forze brute che fu l'ideale del Rinascimento ». Così il G. scrive nell'introduzione ai *Frammenti e lettere di G. Galilei* (5): che è una breve biografia intessuta della storia delle sue scoperte, dei suoi scritti, dei suoi processi. Ritratti filosofici nei quali sa rappresentare compiutamente sia la figura del filosofo umanista come Telesio, chiusa nel mondo del suo pensiero, sia la vita tutta lotte e rinunzie e tragiche avventure del Bruno, del Campanella e di Galileo.

Con le rassegne bibliografiche sulla parte che il Mezzogiorno ebbe nel movimento galilejano (*Giorn.*, **51**, 378) e sulle condizioni intellet-

(1) G. Bruno, *Opere italiane*. I: *Dialoghi metafisici*. II: *Dialoghi morali*, Bari, 2ª, ediz., 1925-7.

(2) T. Campanella, *Poesie*, a cura di G. G., Bari, 1915. Ristampa, con aggiornamento delle note agli studi posteriori, Firenze, 1939. Cfr. *Giorn.*, **114**, 39 e **116**, 213.

(3) *Nuova Antologia* del 1° giugno 1919; ora nel vol. *Il pensiero ital. del Rinascimento*³, pp. 115-50. Sua è una pagina su « Leonardo filosofo », in *Encicl. Ital.*, XX, pp. 894-5. Cfr. anche *Il pensiero di Leonardo*, Firenze 1941.

(4) Nella bella conferenza *La filosofia a Firenze nell'età medicea*, in *Il pensiero ital. del Rinascimento*³, pp. 155 e 170; e, a proposito degli scritti di P. Ercole, nella *Critica* del 1918 e del 1920; poi negli *Studi sul Rinascimento*², pp. 129-41. – Nel l'*Arch. stor. ital.* s. V, t. XXIII, pp. 400-8, una sua rec. del testo del *Principe* curato da G. Lisio.

(5) Livorno, 1917; 2ª ed. Firenze, 1925. L'introduzione è riprodotta nel *Pensiero ital. del Rinascimento*, pp. 233-58.

tuali dell'Italia fra il Seicento e il Settecento (1), con gli *Studi vichiani* (2) — in cui la prima formazione del Vico è riannodata alla tradizione filosofica del Rinascimento —, con l'opera giovanile *Dal Genovesi al Galluppi*, con le ricerche sul Cuoco — assertore del principio della storicità e autonomia dello spirito appreso dal Vico (3) — si può dire che tutto il corso del pensiero meridionale sia seguito sino a mezzo il sec. XIX.

Tornò sempre al Gioberti con l'ardore dei primi studi (4); trascelse da tutte le opere e ordinò in una *Nuova Protologia* gli scritti atti a rappresentare lo svolgimento del suo pensiero (5); e seguì in questo *Giornale* (57, 110-4) e altrove il risveglio degli studi giobertiani. Con uguale religiosa cura intese per tutta la vita a raccogliere, in sette volumi e in pubblicazioni sparse, gli scritti dello Spaventa e ad interpretarne le dottrine. Infine dal Rosmini, dal Gioberti e dallo Spaventa prese le mosse per la revisione del pensiero filosofico italiano dopo il '50, compiuta nelle annate I-XII della *Critica* (6).

Fra gli studi propriamente di storia e di critica letteraria, i danteschi occupano il primo posto. Dell'Alighieri nell'opera *La filosofia* si vuole indagare l'importanza storica nello svolgimento del pensiero: quindi un'ampia esposizione delle sue idee filosofiche, pienamente conformi al tomismo anche se non immuni da influssi del misticismo francescano, e un esame della sua teoria politica che invece, nell'affermazione dell'indipendenza dell'Impero di fronte alla Chiesa, segna una decisa opposizione al trascendentismo della Scolastica. Al pensiero politico dantesco è dedicata la lettura *La profezia di Dante* (7). Che questi presentisse l'idea tutta moderna

---

(1) A proposito del libro del Maugain, nella *Critica*, 1910, pp. 464-9, e poi negli *Studi vichiani*[2], pp. 3-14.

(2) Messina, 1915; 2ª ed. Firenze, 1927. Qui, a pp. 299-348, la storia dell'insegnamento di letteratura italiana nell'Università di Napoli dalla sua origine (1777) alla fine del Regno. — Commemorò il Vico a Napoli nel 1936 (*Commem. campane*, Urbino, 1936; separatamente, Firenze, 1936), ed anche negli ultimi giorni della vita, in Firenze (*Nuova Antologia*, dell'aprile 1944).

(3) *Vincenzo Cuoco*. Studi ed appunti, 1927.

(4) Ne ravvalorò i risultati nello scritto: *V. Gioberti nel primo centenario della nascita*, nella *Rivista d'Italia*, 1901, I, pp. 691-723; ripubblicato con aggiunte in *Albori della Nuova Italia*, II, pp. 3-45.

(5) Bari, 1912. La prefazione anche in *Memorie italiane*, Firenze, 1936 (*Opere*, VIII), pp. 74-85.

(6) Questi articoli formarono, com'è noto, le *Origini della filosofia contemporanea in Italia*[3], 1925, in 3 voll. Qui, III, 2, p. 77 n. sono registrati molti dei suoi lavori intorno allo Spaventa. Si aggiunga *B. Spaventa nel primo cinquantenario della morte* (1935), in *Memorie italiane*, pp. 121-149.

(7) Pubblicata nella *Nuova Antologia* del 1° maggio 1918; poi in *Frammenti di estet. e letter.*, pp. 251-96; in *D. e Manzoni*, 1923, e in *Quaderni di Novissima*, 1923. Le pagine sull'atteggiamento di D. di fronte ad Enrico VII sono da integrare con quanto ebbe a scrivere con vivo senso storico nella *Critica*, 1922, pp. 44-6, a proposito di una *Difesa di Firenze* del Pistelli.

del valore etico dello stato pare difficile a consentirsi; ma la « profezia » il G. intese piuttosto riferire alla forma propria del pensiero e dell'arte dantesca, quale gli veniva da ben noti antecedenti, e riassumervi tutti gli ammonimenti profetici sparsi nella *Commedia*: soprattutto la prefigurazione della missione provvidenziale di Roma e del rinnovamento del mondo mediante la restaurazione della Chiesa Queste idee ritornano nello scritto su *La filosofia di Dante* (1): filosofia considerata questa volta non nelle sue sorgenti, ma nel riflesso che ebbe sulla poesia e nel suo trasfigurarsi in poesia. Dalla quale il G. crede non doversi separare ogni elemento simbolico o allegorico, perchè « a Dante, tante cose di quelle che più lo appassionarono e gli « stettero innanzi, anzi gli riempirono l'animo e la vita », « per le sue « inclinazioni mentali e la cultura mistico-religiosa si presentavano in « forma allegorica ». Era recente la pubblicazione del libro del Croce su *La poesia di Dante*: materia a tante discussioni e a tanti fraintendimenti dei concetti e dei criteri interpretativi che vi sono esposti. Ma è da ricordare che già molto prima il G., dando conto con grande lode, in questo *Giorn.*, **53**, 353-65 e **59**, 385-93, dell'opera del Vossler, e discutendone i risultati nello scritto *Filosofia, religione e arte nella D. C.* (2), dissentiva dal principio per cui tutto l'elemento intellettuale ed allegorico del poema segnerebbe un'interruzione dell'attività artistica; e giudicava impossibile un taglio netto, « tra le creature « della fantasia, viventi di vita propria, chiuse in sè e perfette » e « creature che siano ombre di concetti, inintelligibili per se stesse e « perciò allegoriche nel preciso senso della parola », perchè « tutto « ciò nella fantasia di Dante è fuso in una sola vita ». L'indivisibile unità della poesia riaffermò nella bella lettura sul canto di Sordello (3). Qui ne offrivano occasione così l'intermezzo dottrinale sul valore della preghiera per la salvezza delle anime come l'invettiva all'Italia e il giudizio sui principi contemporanei: digressione, quale il poeta la chiama, ma non oratoria, dove effonde pensieri e passioni suscitategli dall'incontro di Virgilio e Sordello e per irradiare sulla figura del protagonista una luce chiara e serena le crea uno sfondo fosco e minaccioso (4).

Dopo Dante l'interesse del G. si volse ad alcuni scrittori che per le correnti di pensiero di cui furono interpreti o per la loro arte

---

(1) Nel vol. *Dante e l'Italia*. Nel VI centenario della morte del Poeta. A cura della Fondazione M. Besso, Roma, 1921, pp. 135-63; poi in *Dante e Manzoni*, 1923, pp. 63-106. Sul concetto dell'unità di poesia e filosofia quale si comincia a delineare nel *Convivio*, vedasi anche *La filosofia*, pp. 107 e sg.

(2) *La Critica*, 1908, pp. 52-71; riprodotto, solo in parte, con le due recensioni del nostro *Giorn.*, sotto il titolo *Pensiero e poesia nella Commedia*, in *Frammenti* cit., pp. 207-50. L'altra parte, col titolo *Filosofia e religione nella D. C.*, nel vol. *Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia*², Bari, 1921, pp. 192-207.

(3) *Nuova Antologia*, 16 maggio 1939, pp. 121-33.

(4) Sul Gentile interprete di Dante ben più si può trovare nel Russo, *La critica letteraria contemporanea*, II, pp. 89-124.

meglio si prestano a dilucidazioni di problemi critici. Rivendicò da recenti accuse l'opera di Pietro Giannone (1) (lo hanno seguito F. Nicolini ed A. Parente), dimostrando che se egli non si curò di rielaborare minutamente i materiali grezzi raccolti per quella colossale « memoria defensionale » che è l'*Istoria civile*, seppe però infondervi « un'idea sola, che era l'idea vitale di Napoli e una delle idee « maggiori che l'età moderna veniva alimentando di pensiero e di « lotte pratiche ».

Proprio agli inizî della sua attività critica, scrivendo del Parini in una piccola rivista letteraria di Sicilia (2), cercò di lumeggiare gli influssi dei filosofi francesi su di lui, concludendo che nella storia delle idee egli non avanza i suoi tempi. Ma già allora osservava che questo non deve pesare sul giudizio del poeta: « il quale — dirà in seguito « avendo in mente le parole del De Sanctis — scopre in sè l'uomo e « fa vibrare nel canto una corda non più udita da Dante in poi » (3).

Nel discorso commemorativo del cinquantenario della morte del Manzoni, tenuto in Milano in rappresentanza del Governo, il G. raffigurò in una eloquente sintesi, conforme al carattere della celebrazione, l'immenso mondo morale e religioso racchiuso così negli inni come nel romanzo (4). In altro discorso, dedicato allo svolgimento del pensiero italiano del sec. XIX, espose la poetica del Manzoni: poetica romantica, ma del *suo* romanticismo, nella quale gli parve trovare l'antecipazione di due principi vitali dell'estetica moderna: « l'indi- « vidualità dell'opera d'arte, la cui forma è generata dalla stessa ma- « teria » e « l'individualità dell'artista che non può avere la sua norma « se non in se medesimo » (5).

Sempre si occupò di studi leopardiani, e sempre tornò con amore al suo poeta: poeta filosofo, non certo nel senso che abbia avuto un sistema o abbia dato svolgimento o impronta personale alle idee dei filosofi più affini al suo modo di sentire, ma in quanto stette sempre « cogli occhi intenti ed ansiosi sopra il mistero della vita e della « morte »: filosofo di una filosofia che diventò materia del suo canto. Fra tanti scritti originali o rassegne di lavori altrui, qui si possono

---

(1) *P. Giannone plagiario e grand'uomo per equivoco*, nella *Critica*, 1904, pp. 216-51. Ripubbl. con un altro articolo giannoniano in *Albori della nuova Italia*, I, pp. 3-70.

(2) *G. P. nel 1° centenario della sua morte*. In *Helios*, Castelvetrano, a. IV, 1899, nn. 13-14. L'articolo non sfuggì all'attenzione del Bertana, nel riferire in questo *Giorn.*, 36, 55 n., sulle pubblicazioni commemorative.

(3) *Il carattere storico della filosofia italiana* (1918), nel vol. *I problemi della Scolastica e il pensiero italiano*, p. 210.

(4) *Rendiconti dell'Istituto lomb.*, LVI (1923), pp. 434-54; *Manzoni e Leopardi*, Milano, 1928, pp. 1-30 (*Opere*, II). Raccolse in testi più precisi o più ampî quanto ci resta del pensiero del De Sanctis sul Manzoni: F. De S. *Manzoni*. Studi e lezioni, Bari, 1922.

(5) *Il pensiero italiano nel sec. XIX*, Milano, 1928; ora in *Memorie italiane*, pp. 225-31.

indicare soltanto alcuni saggi attestanti la concezione che il G. ebbe della poesia leopardiana.

L'*Introduzione al Leopardi* (1), inaugurando un corso di letture, vuol guidare entro la vita intellettuale e sentimentale del poeta, tutta dominata dal contrasto tra la filosofia materialistica, negatrice dei valori, in cui si è formato, e la ricchezza del suo mondo interiore: il mondo della poesia e dell'amore, di tutti gli ideali umani e di tutte le illusioni pur necessarie a dar pregio alla vita. Anche il discorso pronunziato in Recanati nel 1927 (2) è una introduzione alla lettura del Leopardi: un invito, polemico nell'intendimento, a risalire « alla sorgente da cui la poesia leo- « pardiana sgorga e in cui soltanto è possibile scorgere l'unità della sua « inspirazione »; a non fermarsi agli idillî, uno solo degli elementi del tragico contrasto in cui è l'essenza di quella lirica; a considerare congiunte ai *Canti* le *Operette morali*, opera di fredda ironia, ma anche di umanità e di affetto, che rientra nello stesso mondo poetico. In un altro discorso, commemorativo del centenario della morte del Leopardi, ai Lincei (3), ritorna, con diverso e più concreto apprezzamento del loro valore, agli idillî, così a quelli risalenti al triennio 1819-21 come ai grandi idillî che vanno dal canto a Silvia a quello del pastore errante dell'Asia; e vi trova la « chiave di vòlta di tutta « la poesia leopardiana »: le testimonianze di un atteggiamento religioso nel quale l'antico contrasto si placa, e il poeta ritorna alla natura madre, non più matrigna, e riprende la fiducia rinfrancatrice di cui l'uomo ha bisogno per vivere. Questa è, come il G. ricorda, la luminosa interpretazione desanctisiana del pessimismo del Leopardi nella sua virtù risvegliatrice dell'ideale: interpretazione che riceve riprova storica dall'avere l'amore e lo studio del Leopardi accompagnato l'ascesa dell'Italia per un secolo, da quando, nel 1818, egli l'aveva vista ' moribonda '.

Nella storia della critica leopardiana il nome del G. è particolarmente congiunto all'edizione delle *Operette morali* (4), per il valore critico del testo, collazionato sull'autografo, e soprattutto per la nuova interpretazione di quelle prose, studiate di solito singolarmente o soltanto in rapporto agli altri scritti di lui. Infatti nel proemio si dimostra per la prima volta che il Leopardi considerò le venti operette, composte tutte in un anno di felice inspirazione, come parti di un'opera sola, e a questa unità mirò nel dar loro un ordinamento ideale: disegno che

---

(1) Nella *Nuova Antologia* del 1° nov. 1927; poi in *Manzoni e Leopardi*, pp. 85-112.

(2) *La poesia del Leopardi*, in *Educazione fascista*, giugno-luglio 1927; poi in *Manzoni e Leopardi*, pp. 195-217.

(3) Pubblicato, oltre che negli *Atti* dell'Accademia, nella *Nuova Antologia*, del 1° luglio 1937 e poi, insieme con una conferenza tenuta al Lyceum di Firenze sulla filosofia del Leopardi, in opuscolo, *Poesia e filosofia di G. L.*, Firenze, 1939.

(4) G. L., *Operette morali*, con proemio e note, Bologna, 1918, 2ª ediz., 1925; 3ª, 1940. Il proemio, anteriormente, in *Annali delle Università toscane*, N. S., vol. II, fasc. 1, 1917; e poi in *Manzoni e Leopardi*, pp. 113-72.

il G. vede veramente attuato nell'intimo dell'opera, viva ed organica, chiusa tra un preludio e un epilogo. La tesi dell'unità concettuale ed artistica, che è ravvalorata in un lucido scritto (1), non è stata accolta senza riserve; ma anche un dissenziente come A. Momigliano ha riconosciuto che questi studi « illuminano il motivo generatore e « l'anima nascosta delle *operette* come nessun altro finora aveva fatto » (*Giorn.*, **75**, 295). Unità o anche solo coerente svolgimento sarebbe invece vano, anche per il G., volere rintracciare nello Zibaldone, che egli è stato dei primi (2) a considerare soltanto, contro certe esaltazioni, come un « diario intimo in cui giorno per giorno si raccoglie « la conversazione che uno degli spiriti più delicati e profondi del « sec. XIX tenne per molti anni con se medesimo, mentre veniva « assiduamente costruendo la sua personalità, ascoltando le voci « segrete del cuore e attendendo a dar forma ai suoi pensieri ».

Sono, questi, saggi e discorsi dove la mente del G. si volge più che a cogliere lo spirito poetico dell'opera d'arte, a definire, secondo l'esigenza romantica, l'atteggiamento spirituale del poeta e a ritrovare in lui, in una inscindibile unità, anche l'uomo e il pensatore, insomma a ridare valore al contenuto.

Di qui la sua polemica per un ritorno al De Sanctis in nome dell'umanità della poesia: ad un De Sanctis originario, fuori della pur così fedele elaborazione ed approfondimento che ne ha fatto col Croce la nuova storiografia idealistica. Ma della dottrina dell'arte, che il G. venne svolgendo negli ultimi anni (3), non si potrebbe discorrere senza ricollegarla alla sua filosofia dello spirito, come del resto ha fatto il Russo (4) con intelligenza e, vivo ancora il G., libero giudizio.

Gli articoli — pubblicati nella *Critica* tra il 1915 e il '23 — sulla storia della cultura in alcune regioni d'Italia nella seconda metà del sec. XIX diedero materia a tre dei più vivi libri del G. Meglio aderente ai limiti cronologici il primo (5): sebbene a spiegare il

---

(1) *Prosa e poesia di G. L.*, in *Frammenti di estetica*, pp. 347-66; ed ora in *Manzoni e Leopardi*, pp. 175-97.

(2) D'accordo col Levi e recensendo il suo bel libro nella *Critica*, 1911, pp. 142-51, e 467-80; poi, col titolo, *Una storia del pensiero leopardiano*, in *Manzoni e Leopardi*, pp. 48-73.

(3) *La filosofia dell'arte*, Milano, 1931 (*Opere*, IV). — *Torniamo al De Sanctis*. Nel volume commemorativo *Studi e ricordi desanctisiani* a cura del Comitato Irpino, Avellino, 1935; poi in *Memorie italiane*, pp. 173-81.

(4) *La critica letteraria contemporanea*, cit., II, pp. 173-211. Al Russo (pp. 124-48) è necessario rinviare anche per l'analisi degli studi leopardiani che crede rappresentino, dopo il De Sanctis, « una conversione di giudizio, e un avviamento « a una nuova valutazione della poesia e del pensiero leopardiano ».

(5) *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, 1919. Commemorò il Pitrè a Palermo, nel 1939: *Celebrazioni siciliane*, Urbino, 1940, II, pp. 557-82. Cfr. anche *G. Pitrè*. Firenze, 1940.

carattere rigidamente regionale della cultura siciliana dopo l'unificazione l'autore risalisse addietro nel secolo trovandone la causa, a parte altre condizioni d'isolamento, nel permanere delle tendenze materialistiche del sec. XVIII, che rese la Sicilia estranea ed anzi avversa al movimento romantico così in filosofia come in letteratura. Questa tenace cultura siciliana nella seconda metà dell'Ottocento si alimentò delle ricerche di storia patria: soprattutto di quella speciale forma di erudizione storica che è lo studio delle tradizioni popolari. Ma tale studio trovò in Giuseppe Pitré colui che pur restando fedele, poetico interprete dell'anima della sua isola, seppe guardare con serietà di spirito scientifico al più largo orizzonte nazionale e diventò così modello agli studiosi italiani nel campo della demopsicologia.

Ampio, armonico, nel secondo libro (1), il quadro della cultura toscana: nella quale non sono che lievi tracce di colore regionale, perchè quegli scrittori vedono i problemi del loro piccolo stato nell'unità della storia nazionale e con sentimento di religiosità cristiana. Lo storico incentra con arte in ciascuno di essi le idee per cui scrisse od operò. Protagonista, consigliere e inspiratore di ogni moto intellettuale e sociale nella Toscana di avanti il '59 Gino Capponi (2). Intorno a lui, il Lambruschini, maestro di religione per quel gruppo di amici ed educatore del popolo; 'il barone', Bettino Ricasoli, che anche per influsso della libera fede del Lambruschini intreccia nel proprio animo il problema religioso con quello dell'unità d'Italia; Silvestro Centofanti, che a primo aspetto sembra obbedire a tendenze razionalistiche ma, nella viva coscienza della realtà spirituale contro il materialismo del Settecento, non si discosta da quella cerchia di amici; N. Tommaseo (3) il quale, persuaso che soltanto la fede e la restaurazione degli animi possano condurre alla rigenerazione degli Italiani, ridesta il culto di un grande riformatore politico religioso, del Savonarola. Di qui, nel libro del G., i capitoli sul continuarsi della tradizione savonaroliana negli spiriti e negli studi storici fiorentini; i ritratti del Villari che rappresenta la storiografia piagnona, e dell'ultimo degli amici del Capponi e del Ricasoli, di Marco Tabarrini, che ha più chiara idea della necessità razionale del processo storico e della sua intrinseca moralità; e in fine, le linee del movimento del cattolicismo liberale, che incide in molte manifestazioni della cultura fiorentina dell'ultimo Ottocento.

---

(1) *Gino Capponi e la cultura toscana nel sec. XIX*, 3ª ediz., Firenze, 1942 (XIV delle *Opere*).

(2) Di lui il G. raccolse *Le più belle pagine*, con biografia e bibliografia, Milano, 1925.

(3) Dando notizia nella *Critica*, 1915, p. 384 del carteggio tra lui e il Capponi, accennò al dramma di queste due anime, fra le più ricche del nostro Risorgimento, che lasciarono andar dispersi in un'opera frammentaria i tesori del loro ingegno e della loro dottrina.

Cultura regionale anche quella del Piemonte e anzi per secoli estranea allo svolgimento della letteratura italiana. Ma nell'ultimo dei libri (1) è rappresentata proprio nel suo prepararsi al cómpito nazionale per merito dell'Alfieri la cui eredità è raccolta dai giovani della generazione del '21, da Santorre di Santarosa, da L. Ornato, da Giacinto di Collegno e da Cesare Balbo. Insegnamenti di più alto sentire, di dignità nazionale, di fede nella virtù e in se stessi, di consapevolezza della missione dello scrittore, che con una più acuta esigenza religiosa e con più profondo senso della realtà storica saranno meditati e attuati dal Gioberti (2). E lo stesso d'Azeglio, discorde da lui in politica, gli si unirà nell'ascoltare l'esortazione dell'Alfieri a risvegliare negli Italiani la coscienza del loro essere nazionale ed a rinvigorirne la volontà. Qui, a metà del secolo, il libro si arresta, come rimasero interrotti gli articoli della *Critica* sulla cultura piemontese (3) quando, non per divergenze dottrinali che c'eran sempre state e di cui si alimenta ogni seria ricerca del vero, finì la ventennale concorde collaborazione del Croce e del Gentile al rinnovamento della nostra cultura. Vengono in mente, anche se diverse le ragioni del dissidio, le parole del Nietzsche allusive alla sua separazione dal Wagner: « Noi fummo amici e siamo divenuti stranieri l'uno « all'altro. Ma è bene sia così, e non dobbiamo nasconderlo o dissi- « mularlo, come se dovessimo vergognarcene. Noi siamo due navi di « cui ciascuna ha la sua via e il suo destino... ».

Il saggio sulla tradizione alfieriana e un discorso su *Il pensiero italiano del secolo XIX* (4) possono considerarsi come introduzione o cornice ai ritratti di alcuni dei maggiori uomini del Risorgimento: Antonio Genovesi (5), che dalla sua scuola preconizzò l'idea di un'Italia unificata e insegnò come le si potesse preparare la via educando il popolo a credere in una cultura schiettamente nazionale; Vincenzo Cuoco (6), che portando nella rinnovata Cisalpina e poi nella Repubblica italiana il miglior frutto del pensiero meridionale mostrò nel *Saggio storico sulla Rivoluzione Napoletana* per quali ragioni fallisse quel generoso movimento liberale, e col *Giornale italiano* — sulle cui pagine mediterà

---

(1) *L'eredità di Vittorio Alfieri*, Venezia, 1926. Cfr. anche *V. A. uomo*. Asti, 1942.

(2) Su questi legami spirituali e in genere sull'origine schiettamente alfieriana del liberalismo piemontese si veda anche nella *Critica* del 1920, p. 239, la recensione del G. all'edizione *Delle speranze degli Italiani* del Santarosa, curata da A. Colombo.

(3) Con un ritratto della cultura del decennio (XXI, pp. 10-27), non compreso nel vol. alfieriano.

(4) *Memorie italiane*, pp. 221-43. Quadri d'insieme sono anche le rassegne dei noti libri del Luchaire e dello Hazard (su *La Critica* del 1906 e 1911), raccolte in *Albori della nuova Italia*, I, pp. 71-87.

(5) Discorso tenuto in Salerno: *Memorie italiane*, pp. 1-22.

(6) *V. Cuoco nella storia d'Italia*: commemorazione fatta in Campobasso e pubblicata con altri scritti su di lui nel volume già cit. *V. Cuoco*. Studi ed appunti, 1927.

il Mazzini giovane — compì instancabile propaganda per il risveglio della coscienza unitaria; e poi, e prima di tutti, i ' magnanimi antenati ' della patria: Manzoni, Mazzini e Gioberti. Al Manzoni gli altri due fin da principio del loro apostolato guardarono « come alla più alta e « degna guida spirituale degli Italiani », perchè veramente con le poesie e col romanzo aveva inculcato non la rassegnazione e la rinunzia, che sarebbe stata colpa in tempi di servitù, ma il coraggio illuminato dalla fede e quella capacità di sacrifizio illimitato di sè che sarà fra pochi anni il credo di Mazzini (1). Del grande Ligure il G. espose in due saggi (2) la concezione etico-religiosa che è il nucleo sostanziale del suo pensiero politico; ne tracciò, a proposito del libro del King, un profilo biografico; discusse recenti interpretazioni delle sue idee religiose e politiche; indicò nell'epistolario, oltre una fonte inesauribile per la nostra storia recente, l'espressione drammatica di un'anima vasta e ardente, tutta presa nella « continua, irresistibile opera di « sollecitazione e dominio di altre anime, di trasfusione di se stessa « in altrui »; mise in rilievo l'influsso della ammirevole madre nella sua formazione morale, le inspirazioni ch'egli ricevè dalle memorie democratiche e giansenistiche genovesi, i contatti e i dissensi col Gioberti (3); infine commemorò con commossa eloquenza, in Genova, il suo discepolo prediletto, il martire della stessa fede, Goffredo Mameli (4).

Del Gioberti il G. seguì l'inquieto pensiero politico nel suo adeguarsi ai mutevoli elementi del problema nazionale (5), concorde con l'Anzilotti, fra opposti giudizi, nel trovare nel suo sistema filosofico il fondamento e la norma dell'azione (6); raccolse documenti del suo viaggio trionfale del '48 e delle relazioni coi patrioti toscani (7); preparò con un'accurata bibliografia l'edizione nazionale dell'*Epistolario* e poi vi attese con la collaborazione di G. Balsamo Crivelli e, mancato questo, di altri studiosi (8).

---

(1) *Manzoni e Leopardi*, pp. 5 e 22.

(2) *Mazzini* e *M. e la nuova Italia* (discorso pronunciato in Genova, nella sua casa), in *Profeti del Risorgimento*, 3ª. ed. Firenze, 1944 (*Opere*, XV), pp. 1-64 e 127-52; il secondo anche in *Memorie italiane*, pp. 23-42.

(3) Sono articoli bibliografici inseriti nelle annate 1903, 1913, 1915, 1916 e 1919 della *Critica* e riprodotti in *Albori della nuova Italia*, I, 173-237. Qui anche lo scritto sulla madre di Mazzini uscito prima nella *Rivista d'Italia*, 1919, II, pp. 45-58, e ripubblicato nella 2ª ediz. del *Carteggio di Maria Mazzini col figlio*, curato dal Luzio, che vi aveva dato occasione.

(4) Nel volume *Goffredo Mameli e i suoi tempi*, Venezia, [1927], pp. 13-38; poi in *Memorie italiane*, pp. 43-68, e in *Profeti del Risorgimento*, pp. 153-84.

(5) *Profeti del Risorgimento*³, pp. 65-125.

(6) *La Critica*, 1922, pp. 110-13. Altre rassegne giobertiane nella stessa rivista, 1917, pp. 258-60; 1919, pp. 122-4.

(7) *Documenti pisani della vita e delle idee di V. G.*, negli *Annali delle Università Toscane*, XXXIV, 1915, pp. 38; poi in *Albori della nuova Italia*, II, pp. 71-119.

(8) *Bibliografia delle lettere a stampa di V. G.*, nello stesso volume degli *Annali*, pp. 16. L'*Epistolario*, in undici volumi, Firenze, 1927-37. La prefazione anche in *Memorie italiane*, pp. 69-74.

Nel nome del Gioberti si chiudeva il periodo di preparazione del movimento unitario; e quel che c'era di vitale nel suo retaggio passava nell'azione del Cavour. Del quale il G. ripubblicò con nuove cure gli articoli del *Risorgimento*, dando, nel proemio, un'interpretazione certo soggettiva del liberalismo dell'« artefice maggiore della « nazione italiana » (1). In quegli articoli, come si sa, ebbe riflesso di tristi accuse — onde il dissidio tra Gioberti e Cavour — l'esito infausto della guerra del '48. Le lettere di Carlo Alberto, dal campo, al Ministro Thaon di Revel, edite per la prima volta integralmente dal G., gettano viva luce sull'animo del Re, come quelle all'altro Ministro Sclopis, e testimoniano della coscienza che ebbe della propria missione storica (2).

Questa, quasi solo nei titoli e non certo di tutti gli scritti, l'opera storiografica del G. Altrove sarà senza dubbio detto dell'impronta che lascia in ogni campo della speculazione filosofica (3). Eppure gli restava tempo ad un'altra infaticabile attività nel promuovere gli studi. Dalla direzione del *Giornale critico della filosofia* (1921-43) — ricco di articoli sulla storia della filosofia italiana e aperto anche a problemi di filologia e di storia — e di altre riviste alla cura di nuove collezioni di testi o studi filosofici e storici ed alla sovrintendenza d'istituti scientifici, non c'è stata, si può dire, negli ultimi decenni, intrapresa culturale che non abbia avuto nel G. un costante sostenitore o un alacre collaboratore. Dei ' centri ' di studi speciali, istituiti poco opportunamente qua e là, quello manzoniano, guidato da lui, è il solo che grazie anche al prezioso aiuto del rimpianto Barbi abbia dato durevoli frutti nel testo criticamente corretto delle opere del Manzoni e negli *Annali Manzoniani*. Altre edizioni nazionali, delle opere del Petrarca e del Foscolo, dei disegni di Leonardo, degli scritti del Bonghi e del Pitré, ne ebbero consiglio o impulso od effettiva collaborazione. L'*Enciclopedia Italiana*, promossa da G. Treccani, sotto la direzione scientifica del G., raccolse intorno a sè e indirizzò ad un concorde e disciplinato lavoro migliaia di studiosi italiani e stranieri, di ogni credenza e di ogni scuola: accolti con uguale fiducia i dissenzienti dalla sua filosofia, gli avversari delle sue idee politiche. Il fervore per la scienza, che lo animò in tutta la vita, gli faceva sentire vicini e compagni quanti attendessero con serietà agli studi. Perchè, se la fede nel proprio pensiero potè farlo qualche volta apparire aspro nel giudizio critico o nella polemica politica, in realtà ebbe lo spirito

(1) C. Cavour, *Scritti politici*, nuovamente raccolti e pubblicati, Roma, 1925; 2ª ediz., 1930. Il proemio su *C. giornalista e pensatore politico*, con qualche taglio, in *Memorie italiane*, pp. 97-113.

(2) *Lettere di C. A. a O. Thaon di Revel*, a cura di G. G., Milano, 1931. Delle lettere allo Sclopis, edite dal Patetta, riferì su *La Critica*, 1922, pp. 337.

(3) [A questo sono ora doverosamente dedicati i fascicoli del 1947 (3ª s.. vol. I) del suo *Giorn. crit. d. filos. ital.*, pubblicati quando già questo necrologio era nella Redazione].

sempre aperto a equanimità, a gentilezza, a generosità. Quale sia stato verso gli antichi condiscepoli e verso molte generazioni di discepoli deve restare nell'intimo del cuore di ognuno. Ma è da citarsi ad esempio la sua fedeltà verso la scuola dov'era cresciuto all'amore della scienza, una fedeltà che può forse aiutare a spiegare quella serbata nei momenti delle tremende decisioni verso persone o cose in cui aveva creduto. Della Scuola Normale pisana narrò le vicende, rievocando con dolcezza di memorie la comunione di vita e di lavoro e di propositi dei giovani, in quella specie di cenobio sacro a una tradizione di studi (1); e quando fu chiamato a dirigerne le sorti, con una sollecitudine veramente filiale, la rinnovò nella sede e negli ordinamenti, e ne risvegliò l'attività scientifica e didattica. Così fu verso i suoi maestri. Di Donato Jaja, che portava sulla cattedra l'eco dell'insegnamento di Bertrando Spaventa, espose ampiamente le idee sul problema del conoscere, in cui si era affaticato durante l'austera vita; e ne tracciò con tenerezza e venerazione la figura di apostolo e di educatore (2). Ad Alessandro D'Ancona, cui pure sentiva di dovere tanta parte di sè, ritornò spesso con la memoria riconoscente; ritrasse, come nessun altro dei discepoli seppe fare, lo spirito della sua scuola tutta dirittura critica e serietà morale (3); e quando imperversò la disumana lotta antisemita, sorse con coraggio a difenderne il nome: « noi che avemmo la fortuna di esser stati alla scuola del D'Ancona, « lo ricordiamo maestro di scienza e di vita, quello che più di tutti « ci fece sentire ed amare nella perennità della storia e nel calore della « fede vivente la Patria immortale. E abbandonarlo oggi all'oblio ci « parrebbe empietà vile, poichè anche nella furia della lotta « più aspra si può e si deve serbare la misura e osser- « vare la giustizia » (4). Con la stessa ansia di giustizia si adoperò, non senza pericolo, a difesa di quanti, perseguitati ed oppressi, gli si rivolgevano o di cui gli giungeva notizia, nella illusione di riparare caso per caso, per quanto era in lui, agli errori ed alle iniquità della dittatura.

Si sa come morì: vittima in Firenze il 15 aprile del 1944 della lotta fratricida che fu l'ultimo atto della tragedia italiana. Cinque giovani contro un vecchio inerme in una solitaria strada campestre. Più degna certo della grande causa la battaglia che uomini della loro stessa fede combatterono nell'agosto veniente per la liberazione della città.

---

(1) *La nuova Scuola media*, cit., pp. 232-96.

(2) *La nuova Scuola media*, p. 282; *Frammenti di storia della filosofia*, 1926, p. 237 e gli scritti qui citati.

(3) *Ricordi di Alessandro D'Ancona*; nella rivista *Pan*, a. III, 1935, n. 5 (maggio); poi in *Memorie italiane*, pp. 183-203.

(4) *Commemorazione di M. Barbi, nella R. Scuola Normale Superiore*, 28 maggio MCMXLII, Firenze, 1942, p. 6.

Uno che non condivise le idee politiche del G. e n'ebbe tuttavia sempre, dagli anni dei comuni studi, segni di fraterna predilezione, non crede di tradire la sacra memoria dei caduti per la libertà rendendo tributo di affetto addolorato e d'onore alla memoria lacerata di Giovanni Gentile, che sentì sino all'ultimo (1) sgomento ed angoscia per la patria vinta e divisa.

FORTUNATO PINTOR.

---

† Ricompare, dopo tanti anni, sul *Giornale Storico*, il nome di UMBERTO COSMO; ma non, come avremmo voluto, in calce a nuove *Rassegne francescane* o a nuovi scritti danteschi. La morte lo ha colto repentinamente, il 18 novembre 1944. Aveva passato i 76 anni; ma la sua salda tempra e la sua mente lucida ci davan fede che, finalmente libera, la sua voce si sarebbe fatta sentire per molti anni ancora.

È stata una grande perdita per il mondo degli studî, è stato un grande, sincero dolore per chi lo conosceva e lo amava. In Cosmo, l'uomo e lo studioso si valevano. Se il dantista ci ha dato alcune tra le pagine più vive e più acute sul mondo fantastico e spirituale di Dante, l'uomo è stato per molti un maestro impareggiabile, un amico paterno o fraterno, un raro esempio di bontà, di integrità e di probità, morale e intellettuale.

Nulla, nel temperamento di Umberto Cosmo, di dilettantesco, di improvvisato; non dispersa, profondamente meditata e sentita, la sua opera, sempre coerente con lo spirito dell'uomo, quasi tutta dedicata a Dante e a san Francesco. Vocazione, questa, suscitata in lui o favorita dall'ambiente di spiritualità e di misticismo in cui crebbe (la madre « con la sua ansia del divino non lasciò posa » allo spirito di lui; il padre gli fu « primo maestro nello studio dei dottori « cristiani e nel culto di Dante »), e di cui è testimonianza uno dei suoi primi libri, veemente e appassionato, dedicato a *Gli eroi dell'amore di Dio* (Padova, Drucker, 1896. Nel 1891, a ventitrè anni, aveva già dato alle stampe un volume di *Primi saggi*, quasi tutti danteschi). Opera francescana, di argomento e di spirito, come francescano è il suo ultimo scritto pubblicato lui vivente, su *I problemi fondamentali della letteratura francescana* (*Studi danteschi*, XXVII, 1943). In mezzo, sta la sua maggior opera di dantista e, francescana ancora, la raccolta di studî, in parte già noti, stampati nel 1940 dal Laterza di Bari sotto il titolo *Con Madonna Povertà*: tra essi, lo scritto pubblicato la prima volta in questo *Giornale* (**38**, 1), su *Frate Pacifico*

---

(1) « Per quale Italia ora vivere, pensare, poetare, insegnare, scrivere?... Quando « la patria sparisce, manca l'aria e il respiro. Manca la voglia di guardarsi attorno, « di cercare lo sguardo degli altri, che non hanno più nulla da dirti e nulla più si « aspettano da te ». (Per la « ripresa », in Firenze, della *Nuova Antologia*, fasc. del 1° gennaio '44).

rex versuum, e le autorevoli *Rassegne francescane* (**48**, 166; **56**, 401; **67**, 392). Né questi furono i soli suoi contributi al nostro *Giornale*. Ricorderemo, tra gli scritti non numerosi ma sempre sostanziali qui apparsi, lo studio su *Giuseppe Baretti e F. J. de Isla* (**45**, 193) e alcune recensioni che, per l'ampiezza della discussione e l'acutezza della disamina, han piuttosto valore di saggio: valgano ad esempio quelle dedicate a *Il Paradiso terrestre dantesco* di E. Coli (**32**, 167), agli *Studî su Dante* del Filomusi-Guelfi (**58**, 162), al *Seicento* del Belloni (**36**, 422); l'ampia *Rassegna dantesca* apparsa nel vol. **63** (342-92); l'esame della *Storia della grammatica italiana* del Trabalza (**52**, 417), discussione ripresa nel vol. **61**, 379.

Umberto Cosmo non solo non aveva niente del dotto chiuso nei suoi studî e nelle sue ricerche personali, ma era nato con la vocazione dell'insegnamento. Lo esercitò successivamente a Sciacca, a Cagliari, a Terni e, dal 1898, a Torino, prima al Liceo Gioberti, poi al D'Azeglio; cattedra quest'ultima che, com'è noto, dovette lasciare nel 1926. Dolorosi furono gli anni che seguirono: il confino a Ustica, l'abbandono, forzato, della libera docenza e della collaborazione alla *Stampa*; ma furono pur sempre anni di studio e di meditazione, da cui uscirono le sue più belle pagine dantesche: la *Vita di Dante* (Bari, Laterza, 1930) e *L'ultima ascesa* (*ib.*, 1936).

Tutto il suo pensiero e la sua attività di studioso erano oramai consacrati al grande poeta: ne furono frutto, oltre alle opere citate, il terzo volume della monumentale *Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento* (Torino, Utet, 1939), la rielaborazione dei varî saggi (uno dei quali apparso primamente nel vol. **42** di questo *Giornale* su *Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante*) recentemente raccolti in volume (*Con Dante attraverso il Seicento*, Bari, Laterza, 1946), e la *Guida a Dante* (pubbl. recentemente dal De Silva di Torino), che lo occupò fino ai suoi ultimi giorni, prezioso breviario che racchiude e sintetizza mezzo secolo di esperienza dantesca.

Ma è grazie alle due maggiori opere: la *Vita* e *L'Ultima ascesa*, che il nome di Umberto Cosmo ha già fin d'ora un suo degno posto accanto a quello dei nostri dantisti migliori.

I dati riguardanti la vita di Dante, si sa, sono scarsi e incerti. Scriverne la biografia, può andare dal raccogliere questi dati, inquadrandoli nell'opera poetica e negli avvenimenti del tempo (e lo ha fatto il Barbi, egregiamente, in un libretto per necessità scarno), fino alla ricostruzione ideale di essa e del mondo interiore del poeta, con l'ausilio di tutti gli elementi offerti dallo studio dell'opera dantesca e del mondo medievale. L'impresa era rischiosa (e lo dimostrano libri come la *Vita* del Gallarati Scotti e il *Dante vivo* di Papini); per superarla, ci volevano le doti e i mezzi che solo, forse, il Cosmo poteva portarvi: una conoscenza profonda e salda della filosofia medievale (lui stesso si definì una volta, con una punta di paradosso, più tomista che dantista), la padronanza della storia del tempo e, più che tutto,

un interesse, una partecipazione, una immedesimazione continua nello spirito di Dante, per cui egli aveva fatto suoi i problemi e le aspirazioni che travagliarono quel grande. Immedesimazione che ha la sua eco anche nello stile: tanto che, ad una prima lettura, si può avere l'impressione di una troppo cercata aderenza al vocabolario, alla sintassi, alla cadenza della prosa dantesca. Impressione che una più profonda conoscenza dell'opera attenua, facendo sentire come per Cosmo pensare e scrivere per così dire « dantescamente » rispondesse a una esigenza del suo spirito. Lui stesso del resto vide dove troppo sensibile era la ricerca arcaicizzante: il confronto tra la prima edizione della *Vita* e la seconda (ora in corso di stampa) ne fa fede.

L'ultima ascesa rappresenta il culmine dell'opera di Cosmo, quella in cui « dalla conversazione con le grandi anime del medioevo » si è « accostato tremando allo spirito di Dante, per studiarne la vita « nel momento che egli la visse più intensa nell'anelito di Dio ». Conscio del fatto che « gran parte del pensiero di Dante è irremissi- « bilmente caduto per lo spirito moderno » e che gli stati d'animo che portano Dante a concepire il *Paradiso* sono « quasi ignoti al « lettore moderno », Cosmo con quest'opera ha inteso darci la chiave per comprendere appieno la più difficile delle tre cantiche. Fondamentali i capitoli in cui ci rappresenta la soluzione del problema estetico, come Dante abbia potuto attuare « quel proposito di far « opera non pur di poesia ma di altissima scienza », gettare « tutto « il sapere del proprio tempo e dell'universo, fuso in una sintesi ori- « ginale, nelle forme più lucenti di un'altissima poesia », o dove tratta dell'ordine, forma dell'universo, quell'ordine che a Dante « si era « rivelato come la legge suprema, anzi la forma essenziale del creato »; o della formazione filosofica del poeta: da notare, a questo proposito, come il tomista Cosmo, anziché cadere nella tesi eccessiva di un Busnelli, abbia saputo mettere in giusta luce l'apporto del francescanesimo al pensiero filosofico di Dante.

Se in tutti questi scritti cerchiamo — a parte l'argomento — un filo conduttore, un elemento dominante che ci riveli l'intima essenza del suo animo, direi che è la prevalenza, in Cosmo, dell'interesse spirituale, morale, su quello letterario e puramente estetico. Dante artista lo interessava meno che Dante uomo; e gli interessi terreni di Dante meno della sua aspirazione al divino. Cosmo non aveva curiosità filologica (alla filologia si rivolgeva soltanto in quanto poteva servire a risolvergli problemi di altra natura; il suo ultimo scritto francescano insegni). La poesia come musica non lo toccava in modo particolare, mentre invece sentiva vivamente la bellezza delle forme e dei colori; penso anche, dicendo questo, ai suoi luminosi paesaggi francescani, alle precise rievocazioni di luoghi di Germania, scritte quando andò a Berlino, come addetto all'ambasciata italiana, nel 1922. E questa sensibilità rimase viva in lui anche negli ultimi anni, quando il suo spirito, sotto il peso degli avvenimenti, parve

piegare verso un sempre maggior pessimismo e scoramento, quando anch'egli, come Dante (c'era ultimamente in lui come un segreto, incosciente istinto di identificarsi con il poeta), dovette andarsene ramingo, e in casa or di questo or di quell'amico terminare la sua opera.

Quando c'insegnava Dante a scuola, soleva dire celiando, del poeta, che, terminata la *Commedia*, il suo compito terreno era compiuto, e non gli restava che morire. Anche lui, Cosmo, aveva appena terminato il suo ultimo scritto dantesco. Era proprio anche per lui finito, il compito terreno? Egli avrebbe potuto fare molto ancora, specialmente per la scuola; ma la sua opera di studioso è compiuta. Non credo che l'affetto per il Maestro scomparso mi faccia dire più di quanto non direbbe in me il critico; ma possiamo essere sicuri che — anche se ulteriori indagini e nuovi documenti possano modificare questo o quel particolare, aggiungere o togliere qualcosa — l'opera di Umberto Cosmo durerà nella bibliografia dantesca come una delle più vive, più penetranti — diciamo la parola, più degne del tema trattato.

FELICE ARESE.

---

† A Campobasso, capoluogo della sua provincia (era nato a Trivento il 18 novembre 1865) morì, il 12 dicembre 1942, NICOLA SCARANO. A Campobasso aveva insegnato negli ultimi anni della sua carriera e lì si era ritirato con la famiglia, continuando a dedicarsi a quegli studii ai quali era stato avviato da Maestri sommi, come Francesco d'Ovidio e Bonaventura Zumbini.

Nell'Università di Napoli lo Scarano sentì anche l'efficacia di altri maestri: Alessandro Chiappelli, Michele Kerbaker, Enrico Cocchia, e la sua produzione, a cominciare da un saggio su Amleto e Adelchi (*Nuova Antologia*, settembre 1892) porta tutta l'impronta della buona scuola classica da cui egli era uscito: produzione ricca e varia, che rivela cultura anche filosofica, ingegno vivace e fine disposizione all'interpretazione estetica della poesia.

Era giusto che lo Scarano fosse ricordato in questo periodico, e perchè ad esso egli dette qualcuno dei suoi contributi critici (*L'invidia del Petrarca*, vol. XXIX, e *La miscredenza del Manzoni*, volume LXXVI), e perchè tutta la vita egli dedicò agli studii della letteratura italiana, conciliando l'ardore e la costanza nella ricerca letteraria con lo scrupoloso adempimento del suo dovere d'insegnante. Fu professore, sempre con dignità esemplare, nei Licei di Napoli, di Siena, di Pisa, di Campobasso.

Gli autori prediletti dello Scarano furono Dante, Petrarca e Manzoni, ma non mancano nella produzione di lui saggi intorno ad altri scrittori, come il Magnifico, l'Alfieri, ed anche intorno ai moderni, come il Verga, il Pascoli e il d'Annunzio; e del resto una storia della letteratura italiana, in tre volumi, composta forse in anni lontani, ma pubblicata da *La Prora* solo tra il 1937 e il 1940, dimostra come

lo Scarano sapesse sentire e intendere tutte le correnti e tutti gli autori della nostra letteratura. Ma i suoi saggi migliori sono intorno a Dante e a Petrarca. Prezioso il volume di *Saggi danteschi* (Livorno, Giusti, 1905), in cui l'autore raccolse i suoi studii intorno al poeta, sparsi in riviste e in atti accademici, e ne aggiunse di nuovi, ricca di osservazioni e di buoni esami estetici la scelta del *Canzoniere* del Petrarca (Livorno, Giusti, 1909), ben meditato, chiaro e non senza vedute e osservazioni personali, il commento al poema dantesco (Palermo, Sandron, 1924).

Uscito dalla scuola del d'Ovidio, Nicola Scarano seppe lavorare anche nel campo romanzo, come dicono alcuni suoi saggi notevoli: quello intitolato *Alcune fonti romanze dei « Trionfi »* (in *Atti della R. Accad. di Arch. Lett. e Belle Arti di Napoli* del 1898) e l'altro, più ampio e importante, dedicato alle *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca* (in *Studi di Filologia romanza*, vol. VIII, 1900).

Rispettoso di quelli che lo avevano avviato nel campo della critica, lo Scarano seppe talora dissentire da essi, convinto di fare il suo dovere di studioso e, come i suoi grandi maestri appunto, nei suoi studii fu spinto solo dall'amore della verità, incurioso dell'impressione che i suoi scritti potessero fare su quanti solevano anche proteggerlo o favorire.

EMANUELE CIAFARDINI.

---

† Rinnovatore, col Brandileone e col Tamassia, della storia del diritto italiano (1), FEDERICO PATETTA, nato a Cairo Montenotte il 16 febbraio 1867, morto ad Alessandria il 28 ottobre 1945, estese la sua operosità di erudito e filologo anche alla letteratura. Risale al 1894 (**23**, 461) la sua prima collaborazione a questo *Giornale* con *Una lettera inedita di Nicolò Lelio Cosmico*, la quale conferma le dottrine ereticali del poeta padovano. Professore a Siena, nei *Contributi alla storia delle orazioni nuziali e della celebrazione del matrimonio* (in *Studi senesi*, XIII, 1896) esaminò le orazioni nuziali della raccolta di Giovanni Donato Giocondello e quelle di Agostino Dati e di altri umanisti, e illustrò una raccolta di componimenti in memoria di Alessandro Cinuzzi paggio del Conte Gerolamo Riario (in *Bull. senese di storia patria*, VI, 1899); professore a Modena stese note sopra iscrizioni medioevali, sui *Carmina mutinensia* (nelle *Memorie dell'Acc. d. Sc. di Modena*, s. 3ª, VI, 1905), sul testo della *Relatio corporis sancti Geminiani*, sul carme per la presa di Medhia nel 1088, sulla pretesa lettera di Gesù Cristo circa l'osservanza della festa domenicale in un'iscrizione ligure dell'alto medioevo e su un moderno testo volgare della stessa combinato col rimaneggiamento d'alcune rivelazioni di Santa Brigida, e sul codice di leggende sacre volgari posseduto dal

(1) Per più ampie notizie, v. la pref. all'ediz. postuma della *Storia del diritto italiano* (Introduzione), Torino, G. Giappichelli, 1947.

prof. F. Jacoli. Alle obiezioni mossegli dal Bertoni rispose con l'opuscolo *Questioni di scienza, di metodo e d'onestà scientifica* (Pisa, 1909). A Pisa raccolse il materiale per gli studi *L'epitafio di Burgundio Pisano* (Catania, 1909) e *Il preteso epitafio di Ugo Visconte, morto nella spedizione dell'anno 1087 contro i pirati saraceni di Medhia* (in *Atti* Acc. d. Sc. di Torino, XLVI, 1911), nel quale corresse la lettura dell'epitafio del Camposanto pisano, e si soffermò sulla spedizione balearica celebrata nel *Liber Maiolichinus*. Dalle ampie ricerche sul Sigonio passò ad aneddoti alfieriani (*Lettere di V. Alfieri a Pietro Zaguri, con qualche appunto su altre lettere dell'Alfieri*, in *Miscellanea in onore di A. Manno*, Torino, 1912), ai quali ritornò publicando, postumo e con giunte erudite, lo studio del Baudi di Vesme *I « tre intoppi amorosi » di V. Alfieri, con note sui ritratti alfieriani*, in questo *Giornale* (90, 1). Nella comunicazione del 1916 all'Accademia torinese *Di alcune poesie di Gaspare Tribraco in onore del Gonzaga* si intrattenne sulla monografia di Della Guardia a proposito del contemporaneo del Boiardo e di Tito Vespasiano Strozzi. Agli anni della prima guerra mondiale risalgono le memorie alla stessa Accademia su *Una raccolta manoscritta di versi e prose in morte d'Albiera degli Albizzi* (la fidanzata di Sigismondo della Stufa, morta quindicenne nel 1473, cui il Poliziano dedicò un'elegia) e la descrizione di altri manoscritti di provenienza Vidua e Gazzera, quali Facezie e Lettere di Poggio Bracciolini a Leonardo Aretino sulla condanna a morte di Gerolamo da Praga, la Declamazione sul suicidio di Lucrezia di Coluccio Salutati, preghiere e inni sacri, vite e miracoli di santi, Miracoli della Vergine, la *Confessio lupi vulpis et asini* di anonimo (cfr. Debenedetti, in *Rend. Lincei*, vol. III, fasc. 1-3, 20 marzo '21) ecc. Attingendo al ricco archivio che sin dalla giovinezza veniva raccogliendo a Cairo M. e che lasciò in legato alla Biblioteca Vaticana coi pezzi più preziosi della propria biblioteca, diede la trascrizione del testo latino a conferma dell'autenticità dell'Epistola del Boccaccio a Messer Francesco Priore di S. Apostolo stampata nel 1723 fra le Prose di Dante e di G. Boccaccio (in *Miscellanea di studi in onore di G. Sforza*. Torino, 1923); su questo *Giornale* (8, 133) riassunse il diario, quasi tutto in volgare, del torinese Facino Cerri in occasione del suo viaggio in Terrasanta e per l'Italia durato dall'aprile al novembre 1636; comunicò all'Accademia torinese (1925) la confutazione stesa da Fra Benedetto da Firenze, compagno ed apologista del Savonarola, al secolo Bettuccio Luschino (l'autore del *Cedrus Libani* pubblicato nel 1849 dal padre V. Marchese), contro lo scritto antisavonaroliano di Ambrogio Politi detto il Caterino, e due documenti che portano qualche contributo alla questione dell'autografia delle poesie composte in carcere, dove si trovava in seguito alla congiura dei Baroni, da G. A. de Petruciis conte di Policastro e a quella del comportamento della moglie Sveva Sanseverino in suo favore; illustrò lettere del Leopardi (in questo *Giornale*, 88, 208), del Volta (1927), del

Gobineau (1933), dello Stassart al Bertolotti (del quale possedeva numerosi scritti); in un'arguta memoria accademica (1929) dimostrò, tra l'altro, l'ignoranza paleografica del falsario autore di una *Vita di Dante*, pretesa opera di un chierese nel 1330. Ma chi voglia farsi un'idea della competenza singolare del Patetta in materia di manoscritti, legga la voce *Autografo* da lui redatta per l'*Enciclopedia italiana*. Giovandosi di un codicetto cartaceo di mano della seconda metà del sec. XV, contenente il testo anepigrafo della *Nencia* e l'annotazione « *finito adì 11 d'ottobre 1476* », discusse l'attribuzione a Lorenzo il Magnifico della *Nencia da Barberino* (nota del 18 marzo 1934, ai Lincei); quindi esaminando componimenti latini di Bartolomeo Scala (nota del 15 marzo 1936, ai Lincei), ribadì il dubbio sulla partecipazione di Lorenzo alla composizione delle ottave; infine, nella nota *Sulla falsa attribuzione della Nencia da Barberino a Lorenzo de' Medici* (del 10 marzo 1936, all'Accademia torinese) combattè gli argomenti della Sala in difesa dell'attribuzione al Magnifico, espresse dubbi sul fondamento dell'attribuzione al Magnifico della *Caccia col Falcone*, e pubblicò in appendice una canzone sul difficile parto della *Nencia* e il testo integrale della licenza d'oratorio con altare concessa allo Scala. Con l'acquisto di un codice autografo di Giovanni Sabadino degli Arienti, illustrò la *Glycephila* di Mario Filelfo (nota all'Accademia d'Italia, 1941, corretta e integrata in nota all'Accademia torinese del 1941). Con una memoria del 1943 all'Accademia d'Italia sulla famiglia salernitana, poi cremonese, dei Guarna e su due opuscoli d'Andrea Guarna, il *Bellum grammaticale* e il *Simia* (dialogo così intitolato dal soprannome d'uno degli interlocutori), illustrò la vita romana e in particolare la figura del Bramante, attorno al 1514. Con copia di inediti lumeggiò in una memoria all'Accademia d'Italia (1942), riconnettendosi a una memoria all'Accademia torinese del 1917 sul poeta Camillo Maulandi, la personalità di Carlo Bossi; e, in una miscellanea sismondiana (Roma, 1944-1945), presentò alcune lettere riferentisi ai contrasti religiosi nella famiglia del Forti, nipote del Sismondi.

Sono tutti solidi contributi di prima mano, utili alla storia dei testi e alla erudizione più che alla storia della letteratura. Per questa non s'accompagnava nel Patetta alla perizia paleografica e all'erudizione adeguata penetrazione estetica. S'accompagnava invece l'interesse giuridico, che gli fece superare il criterio della *historia litteraria juris* e scrivere, sebbene prediligesse l'esame delle fonti, buone pagine di storia etico-politica.

Mancano quasi sempre legami spirituali veri e propri tra ricerche e contributi su argomenti così varî, mentre abbondano quelli, un po' estrinseci, derivanti dall'interesse umanistico, naturalmente d'un umanista cresciuto in pieno affermarsi del metodo storico, ma avverso allo storicismo neoidealistico, perchè gli pareva svalutasse tutti quegli elementi nei quali egli, più amante del Montesquieu che del Vico, riteneva consistere l'obiettività dello storico.

Luigi Bulferetti.

† A Torino, dove nel 1908 era stato chiamato alla cattedra di grammatica comparata già resa illustre da Giovanni Flechia, si è spento all'alba del 20 gennaio 1947 Matteo Bartoli, linguista tra i più insigni, che il *Giornale* si onora di avere avuto tra' suoi amici e collaboratori. Era nato il 22 settembre 1873 in Albona, borgata italianissima dell'Istria, cui lo legava vivissimo affetto: e la minaccia incombente sulla terra nativa fu il più gran cruccio degli ultimi suoi giorni.

Si può dire di Matteo Bartoli ciò ch'egli stesso ebbe a scrivere, commemorandolo, dell'Ascoli: che « è stato un audace esploratore « e inventore geniale ». Esploratore di « molte e recondite favelle », e creatore, o inventore, di nuovi strumenti di lavoro. Egli anteponeva, parlando di sé, l'inventore all'esploratore e citava volentieri un motto dello Schuchardt: che nessun calcolo, per quanto difficile, svolto con procedimenti già conosciuti vale la scoperta d'un nuovo procedimento.

Fu il Bartoli tra i primi in Italia a intendere ciò che significava per la linguistica l'Atlante dello Gilliéron. Dallo studio dell'Atlante e delle dottrine dello Gilliéron, dalla teoria del substrato dell'Ascoli, interpretata in nuovo modo, dalla critica serrata dello Schuchardt ai principî e metodi dei neogrammatici trae origine, inserendosi nel rinnovamento determinato dall'idealismo crociano, la *neolinguistica* o *linguistica spaziale* del Bartoli. La linguistica è, per lui, « sopra « tutto storia, ed è molto affine alla storia del costume ». Da questa concezione deriva l'esigenza di studiare « i problemi storici » di tutti i fatti linguistici (e non solo di quelli presunti anormali), e tale studio si riassume in tre ricerche: del rapporto cronologico tra i fatti concorrenti, dei centri d'irradiazione delle innovazioni, e delle loro cause, « che si risolvono, in ultima analisi, nell'imitazione di altri linguaggi » di maggiore prestigio. È vana ogni ricerca di cause che non sia preceduta dalle altre due indagini, ad opera delle quali le innovazioni sono collocate nel tempo e nello spazio. E se la distribuzione nello spazio risulta dalle carte degli atlanti linguistici, da queste stesse carte si rileva, col sussidio delle *norme spaziali*, anche il rapporto cronologico tra i fatti sotto esame.

Non si può parlare del Bartoli senza ricordare queste sue norme, ch'egli riteneva applicabili, per la ricerca di rapporti cronologici non altrimenti accertabili, anche fuori della linguistica e si compiaceva di vedere applicate da Vittorio Santoli nelle sue meritorie ricerche sui canti popolari e allegate da Giorgio Pasquali nella sua *Storia della tradizione e critica del testo* (1934). Non si può, d'altra parte, tacere che se a quelle norme del B. non mancarono fervorosi consensi, non mancarono neppure fiere opposizioni, che poterono rattristarlo, ma non scossero mai la sua fede. Non è il caso di fermarsi su consensi e opposizioni; certo è che « l'insieme di norme » di metodo del Bartoli (di cui quelle spaziali non sono che una parte) hanno contribuito, come nessun'altra dottrina, a ridar vigore e prestigio alla

linguistica italiana in declino dopo le altezze a cui l'aveva guidata Graziadio Isaia Ascoli.

Non è questa la sede per una rassegna, anche rapida, delle ricerche particolari di Matteo Bartoli in campo neolatino ed ario-europeo. Limitandoci a ciò che gli deve la storia della lingua d'Italia, ricorderemo le pagine magistrali in cui, indicati i punti decisivi di quella storia, definisce la lingua italiana come « la più romana e la meno « romanza » tra le lingue sorelle. E si collegano alla storia accennata anche le sue ricerche sulle « zone grige » ai margini dell'Italia linguistica, sul sardo, sul nizzardo, sul ladino e, in particolar modo, sul romanico della Dalmazia, illustrato in due volumi tuttora fondamentali. Molto si riprometteva, a integrazione di tutte queste ricerche, dall'*Atlante linguistico italiano*, opera monumentale da lui ideata e diretta, ma gli fu negata la gioia di vederla compiuta.

Non sono frequenti le escursioni del B. nel campo — più vicino ai lettori di questo *Giornale* — dove la linguistica s'incontra e si fonde con la filologia. È del 1903 il « prospetto grammaticale » aggiunto alla Crestomazia di Paolo Savj-Lopez, del 1945 il saggio, uscito in *Lingua nostra*, sui placiti di Montecassino, in cui scopre « il primo segno dell'unità linguistica della nostra Nazione ». Tra queste due date non saprei indicare che le rassegne bibliografiche accolte, dal 1904 al 1912, nel *Kritischer Jahresbericht* del Vollmöller e alcune recensioni (del *Glossary* di Florence Edler, del saggio del Russo su « le origini della civiltà e della lingua italiana », di un saggio affine del von Ettmayer) nei volumi XXVII e XXX dell'*Archivio glottologico*.

A questo *Giornale* il Bartoli diede, in anni ormai lontani, tre recensioni: del volume *L'elemento germanico nella lingua italiana* di Giulio Bertoni (**65**, 165-182), di *Aree e limiti linguistici nella dialettologia italiana* di A. Trauzzi (**69**, 376-394), e del discorso *Ladinia e Italia* del Salvioni (**72**, 345-9): tutte e tre notevoli per la ricchezza delle osservazioni, e la seconda meritevole d'essere ricordata anche per il posto che occupa nello svolgimento del pensiero del Bartoli.

Un elenco delle sue pubblicazioni è premesso al volume, pubblicato nell'occasione del suo collocamento a riposo, che raccoglie dodici tra i più significativi suoi *Saggi di linguistica spaziale* (1944), e ch'egli definì « un po' il *suo* testamento ». E il destino inverò e suggellò, con nostro cordoglio, la definizione.

GIUSEPPE VIDOSSI.

FERDINANDO NERI, *Direttore responsabile*.

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1948) (22677)

IL CODICE OXONIENSE E ALTRI CODICI DELLE OPERE DI GIOVANNI DA RAVENNA

L'importanza del codice 288 della biblioteca del Balliol College di Oxford, fonte unica di vari scritti di Giovanni di Conversino, fu giustamente messa in rilievo dal Sabbadini nella sua magistrale biografia di questo umanista (1). Data la scarna e deficiente descrizione del codice nel vecchio catalogo del Coxe (2), ritengo sia ora opportuno darne una più esatta e completa, tentando allo stesso tempo di ricostruirne anche la storia. Nè credo sia fuori luogo cominciare con qualche cenno su altri codici contenenti scritti di Giovanni ora perduti, su vari altri sfuggiti alle indagini del Sabbadini, e su alcuni dei dettagli forniti da questo studioso insigne sui codici conosciuti (3).

Una copia sfuggita al Sabbadini della *Violate pudicicie narratio*, col titolo « dialogus sive Historia Elysiae », si trova in una voluminosa miscellanea quattrocentesca della Biblioteca Nazionale di Firenze, cod. Magliab. II I 64, ai ff. 64-67 (4). Salgono così a quattro i codici di questo scritto, poichè quello ricordato dal Tiraboschi come appar-

---

(1) R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* (Como, 1924), p. 121.

(2) O. Coxe, *Catalogus Codicum Manuscriptorum qui in Collegiis Aulisque Oxoniensibus hodie adservantur*, vol. I (Oxonii, 1852), *Catalogus Codicum Manuscriptorum Collegii Balliolensis*, pp. 95-96. Il Coxe assegna il codice alla fine del trecento e fa cominciare il *Liber de consolacione in obitu filii* a f. 2 (sic). L'informazione data dal Coxe si limita al contenuto del codice.

(3) Sabbadini, *op. cit.*, pp. 121-23.

(4) Già Strozziano 487; G. Mazzatinti, *Inventari dei mss. delle biblioteche d'Italia*, VIII (Forlì, 1898), p. 26.

tenente a Iacopo Morelli (1) si deve verosimilmente identificare col Marciano lat. XIV. 224, già noto, che appunto proviene dal Morelli.

Ai due codici della *Dolosi astus narratio* ricordati dal Sabbadini si deve aggiungere il codice I 15 della Biblioteca Capitolare di Modena, miscellaneo del sec. XV; lo scritto vi porta il titolo « Joannis de Ravenna Cancellar. « Patau. dolosa proditio Lugi et Co(n)silicis domini mar- « chionis Estensis » (2). Inoltre una copia tarda dello stesso testo, col titolo « Historia Lughi et Coselicis », è nel codice 662 (Spreti 1, K) della Classense di Ravenna, contenente una raccolta di scritture storiche di carattere locale (3).

L'opera del Ravennate che indubbiamente ebbe la maggiore fortuna fu la *Familie Carrariensis natio*, lodata dal Vergerio come scritta con diligenza ed eleganza (4). Ai cinque codici di quest'opera elencati dal Sabbadini ne possiamo aggiungere ben altri sette conservati a Milano e a Padova.

Nella sua *Storia della letteratura italiana* (5) il Tiraboschi accenna ad un codice della *Familie Carrariensis Natio* di Giovanni di Conversino segnalatogli dall'abate Jacopo Morelli e allora esistente nella Biblioteca Antoniana di

---

(1) *Storia della lett. ital.*, sec. ed. modenese, V (1789), p. 660 n.

(2) A. Dondi, *Notizie storiche ed artistiche del Duomo di Modena* (Modena, 1896), p. 279; il cod. mi è segnalato da A. Campana.

(3) S. Bernicoli, in Mazzatinti, *Inventari* cit., V (1895), p. 25.

(4) « nam ea quidem Iohannes de Rauenna et multa diligentia, « et eleganti stylo perscripsit » (*Petri Pauli Vergerii Vitae Principum Carrariensium*, in Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tom. XVI (Mediolani, 1730), col. 115; si veda la nuova edizione a cura di A. Gnesotto, *Petri Pauli Vergerii De principibus Carrariensibus et gestis eorum liber*, in *Atti e Mem. della R. Acc. di Sc. lett. ed arti in Padova*, n. s. XLI (1924-25), p. 327 ss. La paternità vergeriana di quest'opera negata da L. Smith, *Epistolario di Pier Paolo Vergerio* (Roma, 1934) è stata rivendicata da C. Marchente, *Ricerche intorno al ' De Principibus Carrariensibus et gestis eorum liber ' attribuito a Pier Paolo Vergerio seniore* (Padova, 1946).

(5) Vol. V (Modena, 1789), p. 660 nota.

Padova. Fortunatamente questo codice sconosciuto al Sabbadini esiste ancora in questa biblioteca, dove porta la segnatura Scaff. XXII, n. 567 (1). Si tratta di un codice cartaceo del seicento; quantunque sia una tarda copia non è privo di valore poichè, come apprendiamo da una autenticazione notarile di Gaspare Maggioni a p. 25, in data 22 marzo 1619, è una copia fedele di un antico esemplare allora esistente presso Ubertino Papafava. Che questo membro della famosa famiglia padovana fosse tutt'uno con l'Ubertino che occupò il vescovato di Adria dal 1623 al 1631, anno della sua morte (2), lo sappiamo dal Vossio, a cui il codice Papafava fu segnalato da Lorenzo Pignoria (3). Però già prima del 1627, anno in cui l'opera del Vossio sugli storici latini fu compiuta, il manoscritto era divenuto proprietà del milanese Felice Osio, professore nello studio padovano ed editore delle opere di Albertino Mussato (4). Dopo di ciò, del codice si perdono le tracce. Non è però impossibile che questo codice sia quello della medesima operetta elencato dal Tommasini tra i manoscritti di sua proprietà e di cui si è anche perduta traccia (5).

Una copia di altra copia del codice Papafava ora perduto della *Familie Carrariensis Natio*, eseguita nello stesso anno e mese per il conte Giacomo Zabarella e similmente autenticata dal notaio Gaspare Maggioni, è ora nel Museo

---

(1) Descritto in L. M. Minciotti, *Catalogo dei codici manoscritti esistenti nella biblioteca di Sant'Antonio di Padova* (Padova, 1842), p. 142 e in A. M. Josa, *I codici manoscritti della Biblioteca Antoniana di Padova* (Padova, 1886), p. 192. Devo la conoscenza del codice al prof. Giuseppe Billanovich, a cui rivolgo i più vivi ringraziamenti.

(2) P. Gauchat, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*. IV (Monasterii 1935), p. 69.

(3) *Gerardi Ioannis Vossii De Historicis Latinis Libri III* (Lugduni Batavorum, 1651), p. 802. Il Vossio chiama erroneamente il Papafava Albertino, ma l'accenno al vescovato di Adria dimostra con certezza che si tratta di Ubertino.

(4) *Ibid., loc. cit.*

(5) I. P. Thomasini, *Bibliothecae Patavinae Manuscriptae* (Utini, 1639), p. 134.

Civico di Padova (1), dove si trovano pure tre altri esemplari della medesima operetta, rispettivamente del cinquecento (2), del seicento (3) e del settecento (4). Il primo di questi codici si trovava una volta nella Biblioteca del Seminario di Padova (5), e non si sa come sia esulato di lì al Museo Civico. Due altri codici del medesimo testo da aggiungere ai cinque suaccennati si trovano a Milano nella Biblioteca Ambrosiana. Il primo porta la segnatura E. 38 sup. (6) ed è un codice cartaceo miscellaneo del tardo quattrocento di una sola mano, proveniente dalla biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (7). Una particolarità interessante di questa copia è che nel colophon il Conversino riceve il titolo di dottore di leggi, un titolo che per quanto io sappia non gli vien dato in nessun altro documento (8). Il secondo codice, S. 93 sup. (9), è anche di origine pinelliana e deve

---

(1) Ms. B. P. 897, ff. 1^{r}-18^{r}. L'autenticazione notarile a f. 18^{v} dice « Gaspar Maggionus quondam domini Bernardini filius Imperiali « et Veneta Auctoritate Notarius Publicus Paduae suprascriptum « exemplum extractum ex alio consimili existente penes Illustris- « simum et Reuerendissimum dominum Ubertinum de Papafaua « prestitum Illustrissimo domino Iacobo Zabbarella comiti ad hoc « ut fiat presentem exemplum et quia auscultauit et concordare « inuenit in fidem se subscripsit die an. Martii 1619. L. d. ».

(2) Ms. B. P. 408, 2^{a} parte, ff. 2^{r}-9^{r}.

(3) Ms. B. P. 802, ff. 25^{r}-37^{v}.

(4) Ms. B. P. 928 (Rob. Papafava, *Documenti per la storia carrarese*), vol. I, pp. 173-193; il P. annota « Favoritami dal sig. Gio. « Battista Verci di Bassano (vedi mia lettera del 3 marzo 1781) ». Comunicazione di Paolo Sambin.

(5) Vi portava il numero DCLXXV. La descrizione del codice nel catalogo manoscritto dei codici del seminario di Padova, p. 566 dimostra chiaramente che si tratta del codice B. P. 802 del Museo Civico.

(6) L'operetta del Conversino è a ff. 68^{r}-77^{r}.

(7) Una descrizione del codice non scevra d'errori è in A. Rivolta, *Catalogo dei codici Pinelliani dell'Ambrosiana* (Milano, 1933), p. 12. Il Rivolta assegna il codice al cinquecento ma la grafia è senza dubbio quattrocentesca.

(8) f. 77^{r}: « Cronica dominorum Carrariensium edita per Clarum « Iuris doctorem dominum Ioanem de Rauena ».

(9) Descritto in Rivolta, *op. cit.*, pp. 171-78.

risalire alla seconda metà del cinquecento (1). Si tratta evidentemente di una copia del primo, come attesta la similarità dei titoli e del colophon delle due copie (2).

La notevole diffusione della *Familie Carrariensis Natio* specialmente durante il seicento farebbe supporre che venisse allora considerata non solo come documento storico, ma anche come scrittura di importanza genealogica. A ciò fa anche pensare l'autenticazione notarile in due delle copie rimasteci, autenticazione simile a quelle che si trovano in documenti di carattere araldico o genealogico e la cui presenza non si potrebbe giustificare altrimenti. Sembra quindi assai probabile che coloro che vantavano discendenza dai Carraresi fossero ansiosi di averne copia onde provare le origini illustri ed antiche della famiglia dei signori di Padova.

Il Tommasini, così benemerito della storia delle biblioteche padovane, possedeva anche un codice con la corrispondenza del Conversini (3). Purtroppo anche questo codice è sparito, a meno che non sia quello ora dell'Accademia di Zagabria (4) di cui vi è una copia moderna tra le carte Novati presso la Società Storica Lombarda a Milano. E un altro codice, elencato semplicemente come « Johannis « de Rauenna Opera » dallo stesso Tommasini (5), era posseduto da Lorenzo Pignoria durante la prima metà del seicento. Il contenuto di questo codice omesso dal Tommasini ci è invece rivelato dal Vossio, al quale lo comunicò il Pignoria stesso (6); conteneva la *Dragmalogia de eligibili uite genere*, il *Memorandarum rerum liber*, la *Conuentio inter podagram et araneam* e la *Historia Ragusii*. Si tratta insomma, eccettuata la *Familie Carrariensis*

(1) La *Familie Carrariensis Natio* è a ff. 124^{r}-133^{v}.

(2) E naturalmente anche il fatto che entrambi i codici erano nelle mani del Pinelli e che il più recente è una collezione di varie scritture fatte copiare dal Pinelli stesso.

(3) Thomasini, *Bibliothecae Patavinae Manuscriptae*, p. 134.

(4) Ms. II. c. 61.

(5) Thomasini, *Bibliothecae Patavinae Manuscriptae*, p. 86.

(6) Vossius, *op. cit.*, pp. 802-03.

natio, delle opere di Giovanni nel codice lat. 6494 della Biblioteca Nazionale di Parigi. Sorge pertanto il dubbio che il codice Pignoria ed il Parigino siano tutt'uno (1). Ciò deve però rimanere un semplice sospetto, poichè mancano dati positivi per identificare i due manoscritti.

Lo stesso Tommasini ci segnala infine un altro codice con scritti di Giovanni parimenti perduto, che si trovava al suo tempo nella biblioteca della chiesa di Sant'Antonio a Venezia (2). Secondo il Tommasini questo manoscritto conteneva il *Rationarium uite*, la *Violate pudicicie narratio* e la *Dolosi astus narratio*, cioè scritti che si trovano anche nel manoscritto di Oxford. Si può tuttavia escludere assolutamente che questo codice sia quello ora nella biblioteca del Balliol College, poichè quando il testo veneziano fu visto dal Tommasini, quello Balliol era già in Inghilterra da più di un secolo e mezzo (3).

A queste notizie di codici perduti si possono aggiungere una copia del *De dilectione regnantium*, ora perduta, che si trovava a Ferrara nella biblioteca Estense nel 1436 (4), ed anche altri codici visti o posseduti da Giampietro Ferretti, Vescovo di Milo e poi di Lavello, che morì settantacinquenne il 6 maggio 1557 (5). Nella sua opera tuttora inedita sugli illustri ravennati, il Ferretti parlando di Giovanni dice: « Composuit uariae eruditionis aliquot uo-« lumina, Conmentarios in sextum Aeneidos, Gramma-« ticae Isagogen, Epistolarum Decem Volumina, Pane-« gyricos plures, Eclogas septem, multaque Autorum diuer-« sorum manu eius opera exarata sunt: quorum magna ex

(1) Ciò fu anche sospettato da P. P. GINANNI, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, vol. I (Faenza, 1769), p. 226.

(2) I. P. THOMASINI, *Bibliothecae Venetae Manuscriptae*, (Utini, 1650), p. 6.

(3) *Infra*, p. 148.

(4) Il catalogo dell'Estense redatto nel 1436 ha al n. 277: « Libro « uno chiamado Zohane de Rauena de la dilectione di regnanti in « membrana couerto de chore roso », cfr. A. CAPPELLI, *La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV* in questo *Giorn.*, 14 (1889), p. 30.

(5) Per il Ferretti cfr. GINANNI, *op. cit.*, vol. I, pp. 228-40.

« parte apud nos domi reseruantur » (1). Riservandomi di discutere questo ed altri accenni biografici su Giovanni in altro studio, mi limiterò a osservare che probabilmente alcune di queste opere che il tempo ci ha inesorabilmente negate erano invece di Giovanni Malpaghini, che il Ferretti fa tutt'uno col Conversini. Rimane tuttavia la possibilità che alcune fossero veramente del nostro. Per esempio le sette egloghe potrebbero ben essere quelle scritte da Giovanni quando era a Conegliano e a cui accenna nel *Rationarium vite* (2).

La sorte di varie opere di Giovanni è stata condivisa dalla sua biblioteca. Come si sa, questa era costituita principalmente da codici provenienti dalla biblioteca angioina di Napoli che Luigi d'Angiò, re d'Ungheria, aveva donato al suo medico Conversino, da cui passarono al figlio Giovanni (3). I pochi avanzi della biblioteca di Giovanni furono già segnalati dal Sabbadini (4). Ma a questi si dovrà aggiungere una copia del *Pastorale* di San Gregorio già di Giovanni vista nell'Antoniana di Padova dal Tommasini (5), di cui non si ha più notizia.

---

(1) Ms. Vat. lat. 5835, f. 125^{r}. Il brano è citato in Ginanni, *op. cit.*, vol. I, p. 224 e in G. A. Pinzi, *Dissertazione epistolare sulla letteratura Ravennate*, (Ravenna, 1749), p. lxxix.

(2) Sabbadini, *op. cit.*, pp. 38, 151.

(3) *Ibid.*, pp. 8-9, 44. Un recente studio sulla biblioteca angioina è quello di C. Coulter, *The Library of the Angevin Kings at Naples*, in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, LXXV (1944), pp. 141-155.

(4) Sabbadini, *op. cit.*, p. 9.

(5) Thomasini, *Bibliothecae Patavinae Manuscriptae*, p. 59: registra tre esemplari dell'opera, uno dei quali « 4 m. [= in 4° membranaceus] « Fuit Io: de Rauenna ». Due codici di quest'opera sono tuttora nell'Antoniana, Scaff. VI, n. 109 e Scaff. X, n. 205, ma nessuno dei due consta aver appartenuto a Giovanni. Anche i due cataloghi dell'Antoniana del 1396 e del 1449, quantunque registrino copie del *Pastorale*, non accennano ad una provenienza dal Conversini, cfr. Biblioteca Antoniana, Padova, Mss. Scaff. XXII, n. 572, f. 15^{r} e Scaff. XXII, n. 573, f. 8^{r}. (Una trascrizione di questi due cataloghi è in S. Buffo, *La Biblioteca Antoniana e i suoi cataloghi*. Tesi della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Padova, Anno accade-

Da quanto è stato detto finora, è evidente che un importante manipolo di manoscritti con opere di Giovanni era ancora nelle biblioteche padovane durante la prima metà del seicento. Ma erano questi codici di origine padovana? La lunga residenza di Giovanni in quella città dove, come si sa, era funzionario dei Carraresi, certamente suggerirebbe non solo una risposta affermativa, ma anche che l'Università di Padova fosse il centro donde varie opere di Giovanni si divulgarono. Tale ipotesi viene rafforzata, come si vedrà, dalla storia del manoscritto di Oxford. Cominciamo quindi col darne una descrizione.

Il codice Balliol 288 fu rilegato in pelle di daino durante il settecento. Nel piatto interiore della legatura vi è l'ex libris del collegio e la segnatura ' Arch. D. g. 3 ' in grafia settecentesca. Consta di 180 ff. di pergamena numerati recentemente. Nel margine destro di f. 1^{r} $\frac{\text{'c 16'}}{290}$ in calligrafia del settecento. Due fogli cartacei di guardia furono aggiunti quando il codice fu rilegato, a sostituire i fogli di guardia originali che ora mancano. Il formato dei fogli è 282 × 207 mm. e ciascun foglio è scritto a due colonne di 35 righe ciascuna, in grafia gotica di tipo tedesco (1) del principio del quattrocento. Il testo, che è scritto da un solo amanuense, termina alla quarta riga della seconda colonna di f. 180^{v}. L'inizio di ciascuna opera ha il titolo in rosso e un'iniziale miniata (2) dello stile prevalente nella zona Verona-Vicenza-Padova alla fine del trecento e al principio del quattrocento (3). Oltre a

---

mico 1941-42), e l'inventario del 1764 al Museo Civico registra solo i due esemplari esistenti (B. P. 984, c. 28 e 45). Non è possibile stabilire ora se il « Magister Johannes de Rauenna » che copiò una Bibbia, ora Ms. Hamilton 85 della Biblioteca di Berlino, sia il Conversini.

(1) Il carattere tedesco della grafia fu già notato dal SABBADINI, *op. cit.*, p. 122.

(2) Cfr. ff. 1^{r}, 52^{r}, 71^{v}, 85^{r}, 94^{r}, 114^{r}, 137^{r}, 165^{v}, 171^{v}.

(3) Seguo in ciò l'opinione di un'autorità indiscussa in materia, il Dott. Otto Pächt di Oriel College, Oxford, a cui mi è grato rivolger qui i miei ringraziamenti. Sono anche grato al professor Arnaldo

ciò vi sono iniziali a penna alternativamente in rosso e azzurro all'inizio di ogni paragrafo. La prima iniziale miniata racchiude un ritratto, o meglio una rappresentazione di Giovanni; ma non si tratta di un ritratto vero e proprio, poichè egli vi è raffigurato come un giovane tra i venti e i trenta anni, mentre il codice fu certamente esemplato, come vedremo, non prima del 1401 e probabilmente dopo la sua morte. Il ravennate è rappresentato qui di tre quarti, rivolto verso destra e indossante veste e cappuccio azzurri e berretto rosso, il tutto su fondo d'oro (1). A cagione di uno spostamento avvenuto quando il codice fu rilegato per la prima volta, due carte spettanti al secondo fascicolo sono andate a finire nel tredicesimo (2). Nel centro del margine superiore di ciascun foglio vi è il titolo abbreviato dell'opera contenutavi, e nell'angolo inferiore destro della seconda facciata dell'ultimo foglio di ciascun quaderno vi è la prima parola del foglio seguente. Tanto questi richiami quanto i titoli correnti sono scritti con inchiostro rosso e in grafia italiana del principio del quattrocento, differente da quella dell'amanuense del testo.

Momigliano per aver chiesto al dott. Pächt di esaminare il manoscritto per me.

(1) Questo ritratto sarà pubblicato nella mia edizione del *Rationarium uite* ed altre operette di Giovanni che sto preparando per la *Bibliotheca Scriptorum Latinorum mediae et recentioris aetatis* della Casa Editrice « Thesaurus ».

(2) I fascicoli sono quinterni regolari, di dieci carte ciascuno, eccetto il secondo che consta di sei carte, il tredicesimo che ne ha dodici, i due ultimi che ne hanno solamente sei ciascuno. Il secondo fascicolo aveva originalmente otto carte, ma due di esse, che dovrebbero essere i ff. 14 e 15 furono spostate e formano invece i ff. 133 e 132. Questo spostamento deve aver avuto luogo quando il codice fu legato la prima volta, come è dimostrato dal fatto che le due carte, che appartengono al *Rationarium uite*, portano invece il titolo abbreviato del *De dilectione regnantium*, entro cui furono poste erroneamente, nella grafia del rubricatore italiano quattrocentesco. Ma il f. 133 porta la segnatura ' 4 b ': era cioè il quarto del secondo quinterno, secondo il sistema di segnature per lettere alfabetiche e numeri da 1 a 5 col quale sono contrassegnati in scrittura coeva i fogli anteriori di ciascun quinterno.

Nei margini a ff. 151^{r}, 151^{v}, 152^{v}, 153^{r}, 153^{v} sono alcune postille in grafia umanistica della prima metà del quattrocento.

Ecco la tavola del codice:

f. 1^{r}: Racionarium uite Johannis de Rauenna Incipit: Quo diuturnus iste labor...

f. 51^{v}: Incipit liber eiusdem de consolacione in obitu filij mestus et solator collocutores. Mestus...

f. 71^{v}: Apologia Johannis de Rauenna incipit. Deus laudem meam...

f. 85^{r}: Liber Johannis de Rauenna de primo ejus introitu ad aulam. Quamuis iustiniane dilectissime... (1).

f. 94^{r}: Liber Johannis de Rauenna de fortuna aulica incipit. Redditam michi oraciunculam...

f. 114^{r}: Liber Johanis de Rauenna de dilectione regnantium. Memini domine insignis...

f. 137^{r}: Liber Johannis de Rauenna de lustro alborum in urbe padua. ad clarum uirum paulum de Rugulo ciuem Teruisinum. Pridem frater honorande...

f. 165^{v}: Violate pudicicie narracio Jo. hannis de Rauenna collocutores damon et pithias. damon...

f. 171^{v}: Dolosi astus narracio Johannis de Rauenna Collocutores Galba et Cato. Quo lugi et conselicis opida...(2).

La prima questione che si affaccia riguarda l'amanuense del manoscritto. Secondo il Sabbadini (3), egli sarebbe

---

(1) Il titolo di questa operetta era stato lasciato in bianco e fu supplito in grafia umanistica italiana dei primi del quattrocento. Nel codice Querini-Stampalia, f. 1^{r} questo lavoro di Giovanni è intitolato ' *Ad Zustinianum Venetum* '.

(2) Le seguenti opere del manoscritto Balliol si trovano anche in altri codici: *De consolatione in obitu filii*, nel Marc. lat. XIV, 224, f. 134^{r}; *De primo eius introitu ad aulam*, cfr. *supra*; *Violate pudicicie narratio*, nel Marc. lat. XIV, 224, f. 129, e nel Vat. lat. 1666, f. 23 col titolo *Elysie historia*; *Dolosi astus narracio*, *ibid.*, f. 28^{v}. Per altri codici cfr. *supra*, p. 134.

(3) SABBADINI, *op. cit.*, p. 122: « È la stessa mano tedesca che ci « trasmise le opere del Ravennate in *O*, in *V*, in *P* e, come ragione- « volmente si può supporre, nel cod. di Zagabria ».

quel «Jacobus Witte de Flandria necnon de bieruliet» (Bervliet nella Zelanda) che lasciò la sua firma a f. 132r del codice della Biblioteca Marciana lat. XIV. 224, (1), contenente varie opere di Giovanni di Conversino. Il confronto della scrittura del codice marciano nella sezione scritta dal Witte (2) con quella del codice di Oxford, dimostra tuttavia chiaramente che il Witte, la cui denominazione «de Flandia necnon de bieruliet» suggerisce che fosse uno dei tanti scolari stranieri che studiavano al principio del quattrocento nello studio padovano (3), non fu l'amanuense nè del codice Oxoniense nè dei codici di Zagabria e IX. 11. Veneto della Fondazione Querini-Stampalia di Venezia, come riteneva il Sabbadini. Il confronto permette invece di stabilire che l'amanuense del codice Balliol fu lo stesso del codice Parigino lat. 6494 (4); e che i codici di Parigi e di Oxford formassero parte di una medesima collezione di opere del Conversini (5), ci viene

---

(1) *Scriptus ac finitus manu Jacobi Witte de flandria necnon de bieruliet die octaua mesis augusti.*

(2) Grazie a cortese comunicazione del professor Vittorio Zaccaria sono in grado di sapere che il Witte scrisse solamente i ff. 65-132.

(3) Anche il professor Giuseppe Billanovich da me interpellato è d'opinione che si tratti di scolaro dello studio padovano. Tale opinione viene rafforzata dal fatto che la scrittura del Witte nel codice marciano mostra indubbie caratteristiche italiane, quali si trovano spesso nella grafia di scolari transalpini dello studio padovano. Per gli scolari stranieri a Padova all'inizio del quattrocento cfr. A. Gloria, *Monumenti dell'Università di Padova*, 1318-1405 (Padova, 1888), *passim*.

(4) Sono debitore al prof. Vittorio Zaccaria per questo accertamento. Il codice Parigino contiene *Dragmalogia de eligibili uite genere*, *Familie Carrariensis natio*, *Conuentio inter podagram et araneam*, *Memorandarum rerum liber*, e *Historia Ragusii*, cioè tutte opefe che sono anche nel codice Querini-Stampalia, che ha in più il *De fato* e il *De primo eius introitu ad aulam*.

(5) Da essa dovranno invece essere esclusi i codici della Marciana e della Fondazione Querini-Stampalia, che presentano non solo differente grafia, ma contengono anche opere che si trovano pure nel Parigino e nell'Oxoniense.

anche indicato dall'identità nel formato, nello stile delle iniziali, nel sistema di rubricazione ecc. (1).

La data dei manoscritti di Oxford e Parigi è sconosciuta. Ma il primo non può essere anteriore al 1401 (2), mentre il secondo è certamente posteriore alla morte dell'autore (3). Quasi certamente la trascrizione dei due codici avrà avuto luogo nello stesso torno di tempo, e date le caratteristiche della calligrafia e delle iniziali miniate non potrà esser collocata assai oltre il 1410. Le caratteristiche della grafia, come fu già notato, sono tedesche. Ciò farebbe pensare che l'amanuense fosse uno dei tanti tedeschi che frequentavano allora lo studio padovano (4). E all'ambiente padovano siamo anche portati da vari altri indizi. La rubricazione del codice di Oxford è indubbiamente di mano italiana dei primi del quattrocento, il che dimostra che esso deve essere stato esemplato e legato in Italia. Lo stile delle iniziali miniate è senza dubbio quello dei miniatori del Veneto occidentale. E infine le note marginali accennano anche alla presenza del codice di Oxford a Padova (5), che è poi confermata, come vedremo, dalla presenza stessa del codice nella biblioteca del Balliol College.

Le postille marginali del codice Balliol appartengono a una mano italiana di stile umanistico della prima metà del quattrocento. Secondo il Sabbadini (6) questo postil-

---

(1) Notiamo anche che entrambi i codici sono a due colonne e che il Parigino ha 36 righe per pagina mentre quello di Oxford ne ha 35. Entrambi hanno identiche segnature per i quinterni e furono decorati dallo stesso miniatore e in entrambi troviamo le lettere minuscole poste a ogni iniziale quale guida al miniatore e al rubricatore. La presenza del ritratto di Giovanni a f. 1^{r} del codice Balliol suggerisce che questo fosse il primo volume della serie.

(2) Quando fu compiuta la *Consolatio in obitu filii*, cfr. SABBADINI, *op. cit.*, p. 89.

(3) Poichè Giovanni stava lavorando al *Memorandarum rerum liber* quando morì, cfr. *ibid.*, p. 117.

(4) GLORIA, *op. cit.*, *passim*.

(5) Cfr. *Infra*, p. 145.

(6) SABBADINI, *op. cit.*, p. 122.

latore era lo stesso che lasciò delle note sui margini del codice Querini-Stampalia. Un esame delle due grafie esclude tuttavia senza ombra alcuna di dubbio che i due codici siano stati postillati dalla stessa persona (1). L'ignoto postillatore del codice di Oxford non mancava di una certa cultura classica (2) e mostrava un vivo interesse per la topografia di Padova, con cui dimostra grande dimestichezza, quale poteva solamente avere un padovano o chi avesse vissuto a lungo in quella città. Tutte le postille sono in margine al testo del *De lustro alborum in urbe Padua*, così importante per la topografia padovana del basso medioevo e sfortunatamente ancora in attesa di un editore. A f. 153^{v}, dove Giovanni accenna al « portellum « San franceschi sic ab loci incola quondam appellatum », il postillatore annota « portelus san francisci gal marelle « nunc porta bouariarum ». Un poco più giù nella stessa pagina, dove il testo dice « octo prope stadia emensi « pontem grecorum quod uulgo greciorum dicunt », la postilla ha « non est uerum sed illud bellum fuit ubi pontem « longum appellant per xiiij miliaria distat ex padua ut « uult Liuius » (3). I legami del postillatore con Padova mi sembrano quindi accertati, e mi sembra che si possa asserire con fiducia che i codici di Oxford e di Parigi sono di origine padovana.

Tutto considerato, sarà possibile ritenere quasi accertato che il copista dei codici di Oxford e di Parigi fosse uno dei tanti studenti ultramontani dello studio padovano, che alternavano i loro studi con le mansioni dell'amanuense (4), come quell'Enrico di Prussia che nel 1394 trascrisse da un esemplare petrarchesco una raccolta

---

(1) Anche per questo raffronto sono debitore alla squisita cortesia del professor Vittorio Zaccaria.

(2) Come è dimostrato dal suo appello all'autorità di Tito Livio nella postilla a f. 153^{v}.

(3) Le altre postille, a ff. 151^{r}, 151^{v}, 153^{r}, si limitano a richiami privi d'interesse.

(4) Anche l'apparenza del codice suggerisce un'origine universitaria.

importante di testi ciceroniani per l'illustre giurista padovano Giovanni Ludovico Lambertazzi (1), o come quel Niccolò Rotensteyn di Jena, che nel 1402 trascriveva un codice miscellaneo non privo di testi padovani in casa di Francesco Zabarella, e nel 1405 ancora a Padova la *Lectura* sul terzo libro delle Decretali dello stesso Zabarella (2).

Purtroppo però non vi è alcun indizio nel nostro caso per identificare il copista e il committente dei due volumi.

La presenza del manoscritto di Oxford nella sua sede attuale è infine un altro argomento in favore della sua origine padovana. Sfortunatamente il codice fu nuovamente rilegato durante il settecento, con il risultato che i suoi antichi fogli di guardia, che avrebbero potuto dirci qualcosa sulle sue origini, andarono smarriti. Grazie ai *Collectanea* di John Leland, lo studioso inglese che fece un giro d'ispezione delle biblioteche monastiche e universitarie inglesi durante il regno di Enrico VIII (3), sappiamo di certo che il codice Balliol era già in quel collegio durante la prima metà del cinquecento (4). Come vi

---

(1) Ora Palat. lat. 1820 della Biblioteca Vaticana. Su questo codice, dopo R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci*, vol. II (Firenze, 1914), pp. 168-72, v. le nuove conclusioni di G. BILLANOVICH, *Petrarca e Cicerone*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, IV (Città del Vaticano, 1946), pp. 88-106, e *Petrarca letterato*, I (Roma, 1947), p. 348 e sg.

(2) Ora nella Biblioteca comunale di Francoforte sul Meno, Ms. Barthol. 92 e contiene trattati teologici e giuridici, una poesia di Albertino Mussato, l'epitafio di Lovato dei Lovati e un poemetto latino di certo Zanonius in lode di Milano. Su questo codice cfr. L. BERTALOT, *Humanistisches Studienheft eines Nürnberger Scholaren aus Pavia* (1460) (Berlin, 1910), pp. 2-3. Lo stesso Rotensteyn copiò a Padova nel 1405 la *Lectura super librum tertium decretalium* dello Zabarella, Ms. Helmstadt 320 della Biblioteca Augustana di Wolfenbüttel, cfr. O. VON HEINEMANN, *Die Handschriften der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Die Helmstedter Handschriften*, vol. I (Wolfenbüttel, 1884), p. 265.

(3) Tra il 1536 e il 1543, cfr. J. LELAND, *Collectanea*, ed. T. Hearne, vol. I (Londinii, 1774), p. lii.

(4) LELAND, *op. cit.*, vol. IV, p. 62. L'autografo del Leland non mostra in questo caso alcuna differenza con il testo stampato, cfr. Bi-

giunse? Una risposta a tale quesito è possibile. William Grey, vescovo di Ely dal 1454 al 1478 (1), il Messer Guglielmo Graim di Vespasiano da Bisticci che ne scrisse la vita (2), trascorse vari anni in Italia e studiò a Padova nel 1444-45, laureandosi ivi in teologia nel 1445 (3). Da Padova passò poi a Ferrara alla scuola di Guarino da Verona, che lasciò però nel 1446 (4) per ricoprire la carica di procuratore di Enrico VI alla Curia Romana, dove rimase fino al 1454, quando ritornò in Inghilterra e diventò vescovo di Ely (5). In Italia il Grey, che disponeva di ampi mezzi, comprò e fece copiare per suo conto gran numero di codici classici e umanistici. Vari di questi gli pervennero per tramite di Vespasiano da Bisticci (6), ma altri furono acquistati da lui a Padova, Ferrara e Roma (7). Alla morte del Grey nel 1478, questi codici furono lasciati da lui in eredità al Balliol College di Oxford (8), dove ne rimane tuttora un numeroso e preziosissimo gruppo (9). Ora quantunque manchino indicazioni precise che il co-

---

blioteca Bodleiana, Oxford, Ms. Gen. top. c. 3, p. 60. Il codice è descritto in E. BERNARD, *Catalogi Librorum Manuscriptorum Angliae et Hiberniae* (Oxoniae, 1697), *Catalogi Manuscriptorum Oxoniensium pars altera*, p. 8. L'assenza del codice in T. I. *Ecloga Oxonio-Cantabrigiensis* (Londini, 1600), pp. 21-31, dove sono descritti i codici della biblioteca Balliol, non ha importanza date le testimonianze del Leland e del Bernard. Le liste dell'*Ecloga* sono lungi dall'esser complete e accurate.

(1) Sul Grey cfr. R. WEISS, *Humanism in England during the Fifteenth Century* (Oxford, 1941), pp. 86-95.

(2) VESPASIANO DA BISTICCI, *Vite di uomini illustri del XV secolo*, ed. L. Frati, vol. I (Bologna, 1892), pp. 230-32.

(3) WEISS, *op. cit.*, p. 88.

(4) *Ibid.*, p. 89.

(5) *Ibid.*, p. 90.

(6) *Ibid.*, p. 92, n. 1.

(7) *Ibid.*, pp. 91-92.

(8) *Ibid.*, p. 94.

(9) Per i codici del Grey tuttora esistenti cfr. *ibid.*, p. 92, n. 5. Ai codici ivi elencati si aggiungano i seguenti: Bibliothèque Royale, Bruxelles, Ms. 5277; Lambeth Palace, Londra, Ms. 759; e forse British Museum, Londra, Ms. Royal 8. E. XII.

dice del Conversino fosse uno di quelli del lascito Grey, la sua presenza nel collegio già ai tempi del Leland è indizio certo che il Grey ne fu il donatore, poichè solamente da lui e dal suo segretario Richard Bole (1), che condivideva i gusti del padrone, e che come lui lasciò codici umanistici al collegio (2), provengono i codici di questo genere del fondo antico della biblioteca Balliol. Non sembra tuttavia che il Bole, che andò a Colonia con il Grey, lo abbia seguito in Italia (3). È quindi certo che il codice Balliol 288 fu donato dal Grey, che l'avrà indubbiamente acquistato durante il suo soggiorno a Padova. Tiriamo quindi le somme: il codice delle opere di Giovanni di Conversino fu esemplato a Padova durante il primo o secondo decennio del quattrocento da uno scolaro transalpino dello studio, a Padova fu rubricato, miniato, legato e più tardi postillato, e ivi fu acquistato nel 1444 o 1445 dal Grey che lo portò con sè in Inghilterra nel 1454, dove divenne proprietà del Collegio Balliol di Oxford alla morte del Grey nel 1478. Se l'altro volume che probabilmente formò un solo insieme all'origine con esso, il Parig. lat. 6494, seguisse in parte la stessa sorte, in quale momento se ne distaccasse, non ci è possibile dire.

Henley-on-Thames.

ROBERT WEISS.

---

(1) Per il Bole cfr. WEISS, *op. cit.*, pp. 96-97.

(2) *Ibid.*, p. 96.

(3) *Ibid.*, *loc. cit.* Escludo pure con sicurezza che il donatore del codice fosse un altro famigliare del Grey e cioè Nicholas Saxtoun, che fu pure uno dei benefattori della biblioteca di Balliol College, cfr. *ibid.*, p. 87, n. 5, o altro benefattore dell'epoca. Desidero rinnovare qui i miei più sentiti ringraziamenti al dott. A. Campana, al prof. G. Billanovich, al dott. P. Sambin ed al prof. Vittorio Zaccaria per le loro preziose segnalazioni ed i loro veramente utili consigli ed aiuti.

UN INTERMEZZO UMANO NELLA VITA DEL PARINI

Il Reina pubblicò nel magro epistolario del Parini due lettere al medico Giuseppe Paganini: 1) *Fra poco tempo* (12 settembre), 2) *Io mi trovo* (23 luglio), inserendole, senza la data, tra quella alla Società Patriottica, del 2 gennaio 1781, e quella al Co. Corniani, del 19 giugno dello stesso anno. Così pare che il Reina le facesse del 1781 (1).

Altre quattro insieme con le due edite dal Reina, sono nel volume secondo delle *Prose* del Bellorini (1915) (2), poi raccolte in *Tutte le opere di G. Parini* del Mazzoni (1925) (3).

Sono dunque sei lettere, tutte dirette allo stesso medico e ciascuna scritta durante le vacanze che si poteva concedere il Parini. La raccolta, meno la prima, 9 agosto (4), era confidenzialissima: le due lettere, quella del 23 set-

(1) G. Parini, *Opere pubblicate e illustrate da* F. Reina, Milano, Genio Tipografico, vol. IV, 1803, pp. 172 e sgg. Unico accenno è quello della salute, dicendo il Parini, nella prima pubblicata dal Reina, come sperasse in quell'aria di potersi ristabilire; mentre si manifesta, in quella al co. Corniani, riavutosi « da una lunga malattia « di capo che m'ha influito sopra la mente e mi ha cagionato un che « dei dispiaceri dell'animo ». Allude alla mancanza dell'elogio di Maria Teresa, per il quale si era pubblicamente impegnato. Tolse il Reina la data per esser fedele al capriccio che volle ficcare le lettere appunto a quel luogo dell'epistolario.

(2) G. Parini, *Prose*, a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, vol. I, 1913, vol. II, 1915.

(3) G. Parini, *Tutte le opere edite e inedite* raccolte da G. Mazzoni, Firenze, C. Barbera, 1925.

(4) Prega l'amico di trovargli un servo. Degna di nota è la chiusa: « Ingrasso, ringiovanisco, divento bello, che è una meraviglia ». L'amica per cui si proclamava il « più infelice di tutti gli uomini », è lontana.

tembre e del 1° ottobre, non sono neanche firmate; ciascuna lettera porta solamente il giorno ed il mese nella quale fu scritta. Tanto il Parini era geloso del segreto contenuto in queste lettere che vi usò un curioso artificio, facile tuttavia a scoprirsi a chi le legga attentamente. Diciamolo subito: le lettere parlano insistentemente di un amico, ma con tali particolari, con tali accenti, con tanta passione, che non è a dubitarsi che si tratti di un'amica.

Le lettere fremono con voci di passione così giovanilmente sincere da farci dimenticare quella che il poeta chiamò « sua adultissima fanciullaggine ». Quanto è avanzato negli anni, tanto più tenace e violento l'amore lo tormenta. Davvero ci sorprende tanta sincerità e ardenza passionale. Non più quella tenue e sdolcinata maniera comune al secolo, ma si tratta di un'anima tragicamente disperata. Il Paganini era amicissimo del Parini (1), anzi non potremmo descriverlo che rubando i colori al poeta, che così lo presenta: « Un uomo che, o per sua « colpa o senza, sia involto in qualche calamità, non si « può dir pienamente infelice finchè gli resta un amico « con cui liberamente sfogare il suo dolore, un amico che « venga egli medesimo a raccogliere la ridondanza del nostro « affanno; un amico che compatisca ciò che è proprio del- « l'uomo e di certi caratteri; un amico che non ha la sciocca « crudeltà di rimproverarci e di darci delle lezioni morali « giusto in mezzo all'alterazione maggiore del nostro spi- « rito. Un tale amico sei tu, caro Paganini... credo che « sia un coltivare la nostra amicizia il depositar come « fo, nel tuo solo cuore e nella sola tua fede i segreti più « grandi e più intimi dell'animo mio ».

Gran conforto lo sfogarsi dell'animo in colui che è un confidente d'amore. Ma scorriamo le lettere:

---

(1) È l'aggettivo usato da Necchi; cfr. A. Foresti, *Il Parini nelle lettere di G. De Necchi Aquila al co. G. B. Corniani* nell'*Arch. Stor. Lombardo*, N. S. VI, p. 80. Nei brevi anni nei quali il Baretti fu a Milano ('61-62) il Paganini curò anche lui: cfr. la lettera LXXIV. 4 agosto 1762, dell'*Epistolario*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza. 1936. È pure nominato nell'*Ep.* I, 155, 201, 223, 265.

« Io mi trovo in un'aria felicissima, in un paese ame-
« nissimo, sopra una collina, donde domino un'interminа-
« bile orizzonte di pianura e di montagne, in una compagnia
« piena di amicizia e di cordialità; e non di meno io sono
« il più infelice di tutti gli uomini. Tu ne indovini la causa.
« Ah! per carità fammi il piacere di consegnare subito
« l'inclusa, per sollevare in parte il mio dolore lusingan-
« domi la fantasia ». Così la lettera del 13 luglio.

In un'altra scritta, malfermo in salute, da Cantù l'8 set-tembre, tocca del paesaggio: « Cantù è un bel paese, ma
« incomodissimo per passeggiare e per cavalcare. Le donne
« sono il diavolo... ». Ma nonostante, appena letta l'inclusa che l'amico gli aveva mandato, si profonde in grandi lodi a quella che l'ha scritta. « Non so esprimerti quanto io
« sia obbligato a chi l'ha scritta. Bisognerebbe essere il
« più caparbio, anzi il più ribaldo degli uomini a non cre-
« dere che le espressioni in essa contenute, non provengano
« da un cuore sincerissimo e sensibilissimo. Ti prego effi-
« cacemente di farne i miei ringraziamenti a chi si deve
« col massimo calore della tua eloquenza... ». E col cuore in tumulto, senza il tempo ch'egli vorrebbe necessario a scrivere, manda al Paganini una lettera contenente puri complimenti ostensibili. Ma soggiunge: « Stanotte mi
« sognai che il soggetto di cui io parlo era morto; e che
« io lo vedea in questo stato. A tal proposito raccomando
« con tutto l'animo a te e a lui (*lei*) la sua salute. Gli (*le*)
« dirai che la mia lontananza era necessaria per esso (*essa*)
« e per me, e che non pregiudicherà punto nell'animo mio
« la veemenza d'affetti che ho, e che debbo avere per lui
(*lei*) ».

Passiamo alla lettera del 12 settembre immediatamente successiva. Il poeta si sfoga: « Crederesti tu che nè la
« lontananza, nè gli oggetti della campagna che soglion
« farmi tanta impressione, non mi possono punto distrarre
« dal pensiero tormentoso che ho meco portato dalla Città?
« Crederesti tu, che mille volte mi sento violentato a ritor-
« nare, e che mille volte violento me medesimo a non lo
« fare?... Ma per ottenere questo (*la calma al suo spirito*)

« bisognerebbe o non ricevere, o non leggere le care che « mi vengono per mezzo tuo. Questo però non è possibile, « perchè se non altro il dovere e la gratitudine mi obbligano « ed a ricevere ed a rispondere. Qui troverai una acclusa « che ti prego di consegnare occultamente al noto sog- « getto... Tu mi farai un piacere sensibile, se mi darai « nuove della salute del soggetto medesimo, e se mi dirai « quale ti sembri per rapporto a me. Già il mio male non « può essere più grave di quel che è: e una verità saputa « potrebbe forse animarmi e profittar della circostanza « per scuotere il giogo... Solo ti avviso per tutta l'amicizia, « che tu hai per me, di non toccarmi nemmeno per ombra « nulla, che riguardi il vicino esito di questo maledetto « affare... ».

Nulla trova, nè la lontananza, nè i sensi del paesaggio, che gli possa quietar l'animo, tanto l'amore il fa soffrire. Come gli è costato e gli costò il distacco. Eppure conviene che l'amara partenza era necessaria per essa e per lui. La ragazza fu promessa sposa. Ecco perchè egli chiama questa « la più critica circostanza in cui mi sia mai trovato ». Ha l'ansia di sapere se la fanciulla l'ami, ed impone con trepidante gelosia all'amico di spiare quale ella gli sembri rispetto a lui. Il pensiero di questo prossimo matrimonio, « questo maledetto affare », l'angustia e lo travaglia, e non vorrebbe sentirne parlare, quasi ad illudersi.

Il Paganini gli ha scritto poco fa, il 18, e ancor un'altra, il 22, ma i sospetti e il turbamento che agitano il suo spirito gli furono confermati, come gli risponde con questa del 25. Il medico infatti gli scrive che la ragazza vive in estrema malinconia ed è tenuta in rigorosa custodia, che quando egli consegnò secretamente l'ultima del Parini non avvisò « che vi fossero tanti torbidi ». Commise dunque lei qualche imprudenza? O l'amico gli tace qualche cosa? Sarebbe mai stata sorpresa una sua lettera, oppure la ragazza fu colta nell'atto che preparava la risposta? « Qualunque « sia la cosa, levami in ogni modo dall'orribile incertezza « in cui vivo. La natura mi ha disposto a dei sentimenti « che mi dovevan render perpetuamente infelice; ed io

« son così debole che non ho mai saputo far uso della « ragione per domarli, o almeno per moderarli ». Quella vecchia che dianzi era tutta sua, e sembra ora voler perseguitare la ragazza a suo riguardo, non può essere che la madre; così è certo il padre quel vecchio che con tanto timore sospetta consapevole del suo segreto, come è il fidanzato l'altra persona che più importi.

Onde disperato, pieno di paura e di sospetti conclude: « Qualunque fosse per esser l'esito vicino di questo sven- « turato affare, io l'avea portato sin qui salvando i miei « riguardi. Ma tutto sarebbe ora rovinato se io indovinassi « ciò che temo ». Trema al pensiero del matrimonio, non desidera sentirne parlare, ma vorrebbe che fosse presto; vorrebbe al suo ritorno trovarla maritata. Quindi continua: « io non voglio sapere in che stato, situazione ella sia « presentemente o sia per essere: ma dalle tue lettere parmi « di rilevare, che le cose vadano per anco in lungo, il che « pur mi spiace per molte ragioni. Non vorrei al mio ritorno « trovarla ancora nello stato in cui la lasciai ».

E veniamo all'ultima lettera, cioè del primo ottobre, quando il dottore era sulle mosse per partire per la villeggiatura. « La lettera dell'Amico (*Amica*) che tu mi hai « mandata l'ho trovata piena di desolazione. Io non la « credo esaggerata... Ma non posso attestarglielo in iscritto « come vorrei, perchè non mi par prudente avventurare « altre lettere per mani ignote come al presente conver- « rebbe fare. Se mai tu avessi occasione di parlargli (*le*) « o di scrivergli (*le*) confidenzialmente, ti prego con tutto « il cuore di fargli (*le*) scusa, e di assicurarlo (*la*) che non « demeritandolo (*lei*) io sarò sempre pertinacemente lo « stesso e per amore e per ragione, e per gratitudine ». Ma presto diventa un bisogno il desiderio di sapere del matrimonio della ragazza, l'incertezza è troppo tormentosa perchè più oltre possa resistere, onde lo sorprendiamo a scrivere, ripetendosi: « Sebbene al mio partire ti avessi « pregato di non scrivermi nulla intorno al termine del « di lui (*lei*) affare; ora però l'incertezza mi riesce grave- « mente penosa distribuendomi sopra molti giorni la rifles-

« sione di un solo. In caso adunque che tu abbia libertà « e voglia di scrivermi un'altra volta prima della mia par- « tenza, mi farai grande piacere a dirmi quel che sai senza « riserva delle circostanze di questo affare. Il mio maggior « timore si è che non si prolunghi questa cosa anche dopo « il mio ritorno in città... ». Poi fa una promessa: « Assi- « curati che farò il possibile di risolvermi a venirti a trovare « per qualche giorno. Se andrò a Canzo, non ti avrò per « dimenticato » (1). E chiude disperatamente: « Ti giuro « che io sono come un uomo smarrito, che si lascia con- « durre dal caso e dalla tristezza che lo acceca ».

Eccolo dunque nella stessa fiera situazione in cui si trovò il Goethe nel 1772 a Wetzlar tra Carlotta e Kestner. Anche il Parini, come Goethe, continuò a idoleggiare la bellezza fino all'ultimo respiro, di sè cantando:

A me disse il mio Genio
Allor ch'io nacqui: l'oro
Non fia che te solleciti
Nè l'inane decoro
De' titoli, nè il perfido
Desio di superar altri in poter:
Ma di natura i liberi
Doni ed affetti, e il grato
De la beltà spettacolo
Te renderan beato...

Ora che si può decidere sulla data di queste lettere? La data sarà un nuovo incremento morale alla vita del Parini.

Per ricavare la data dobbiamo servirci di un solo appiglio. Nella lettera del 12 settembre il Parini fa questa domanda all'amico dottore: « Desidererei di sapere se tu « hai ulteriori nuove del tuo affare di Vienna che mi pos-

(1) Altra volta, il 25 settembre, scriveva: « Io farò il possibile per « venirti a trovare in campagna, ma non so bene se ci riuscirò. Per « quest'anno odio troppo invincibilmente quelle tue vicinanze ». Doveva essersi innamorato villeggiando nelle vicinanze della villa Paganini; come tanto non odierebbe quei dintorni, se ivi non vivesse e non palpitasse l'imagine dell'amica?

« sono essere grate? ». E in quella del 25 settembre si rallegra delle buone speranze che ha, e della rapidità con cui l'affare devesi risolvere: « Mi rallegro con tutto il cuore « delle buone speranze che mi dai circa il tuo affare e mas- « sime alla prestezza con cui si ha a risolvere ». È questo il solo riferimento sopra il quale si può fare assegnamento per congetturare e decidere la data delle lettere.

« Affare di Vienna », che potea essere?

Il Paganini era medico di S. Corona, e all'Archivio di Stato di Milano tra le carte di S. Corona trovai un pacchetto che al dottore si riferiva; tra l'altro contenente un ricorso del 22 dicembre 1774, fatto all'Altezza Reale di cui implorava « il Real Padrocinio, perchè possa gioire « de' suoi diritti d'anzianità e dei Sovrani recenti ordini, « che gli favoriscono per entrare al Posto del Sesto Medico « Seniore nel detto Luogo Pio ». Sotto il titolo de' recenti ordini, il ricorrente si appoggiava al Dispaccio di Maria Teresa del 19 settembre 1774, con il quale S. M. approvava il nuovo regolamento del Luogo Pio di S. Corona. Erasi nel corrente anno fatto vacante un posto di Medico Seniore e il Paganini disponevasi a chiedere la promozione, quando fu ordinato al capitolo di sospendere ogni provvedimento in attesa del nuovo regolamento. Questo era l'affare di Vienna, perché il dottore si doveva essere interessato onde i suoi diritti di anzianità (eran 14 gli anni di servizio) (1) restassero rispettati. E tanto erasi nel settembre adoperato, che apprese che la nuova legge aveva provveduto al suo caso; potè allora con le migliori speranze scrivere allegramente al Parini che ogni difficoltà era risolta, perché la promozione gli spettava per diritto (2).

---

(1) Numero nove fino al 1769, quando ebbe la nomina di Medico soprannumerario fisso, e gli altri cinque dal 1769 sino al 1774, anno del ricorso a S. Altezza.

(2) Ma il Capitolo diversamente la intendeva. Il dispaccio era rimesso all'Economo Generale il 7 dicembre 1774, ed ecco che la sera il Paganini, invece esser lui nominato a Medico Seniore, apprende ch'era eletto Giov. Maria Schiera, il secondo soprannumerario fisso: e con

Nella lettera del 12 settembre, detto dell'affare di Vienna che riguardava il Paganini, il Parini subito soggiunse: « A « questo proposito ti prego anche d'un piacere, cioè di « vedere alla posta grande se mai ci fossero lettere per me: « di trasmetterle, poiché io ne aspetto da Angiolini ». Angiolini « celebre compositore di balli pantomimici », finita la stagione al Real Ducal Teatro a Milano nel 1774, erasi trasportato a Vienna, donde il Parini suo grande amico aspettava lettere; di là s'era trasferito poi per la brevissima stagione apertasi a Pavia il 3 giugno 1775.

Delle cinque, le quattro ultime lettere dell'8, 12, 25 settembre e 1° ottobre, sono per la data, che è il 1774, una dietro all'altra; non così la prima, scritta il 13 luglio, che non può essere dello stesso anno.

Non però molto distante dal 1774, perchè l'inchiusa nella lettera del Parini andava diretta alla stessa signorina che le altre.

Questa ultima tace affatto la salute, mentre ciascuna delle quattro parlan degli incomodi di cui il poeta va soffrendo.

Vediamo la prima dell'8 settembre:

« La mia salute non è pertanto ristabilita punto, e benchè « non sia tornata la febbre, io soffro però cotidianamente « gl'incomodi che soffriva a Milano... Io passeggio, io vò « spesso a cavallo; io non mangio altri frutti che una sola « pesca al pranzo; io piglio ininterrottamente la china (1); « io mastico ogni mattina delle bacche di ginepro, sugge- « ritemi dalla lettura che qui ho fatto delle opere di

---

aperta violazione all'art. IV, cap. 6 della Legge. « Non si potrà eleg- « gere alcuno per salto in Medico Seniore, ma solamente in Medico « Iuniore di S. Corona, e la promozione de' Iuniori alla classe de' « Seniori sarà sempre in ragione d'anzianità nel servizio del L. P. ». Dopo aver dimostrato la sua anzianità in base alla legge, il Paganini aveva steso il suo ricorso. Il Paganini era nato nel 1728 e dopo 27 anni di servizio, all'età di 60 e cioè nel 1798, era messo a riposo con la annua pensione di L. 1.200.

(1) Di ottima china l'avea provveduto il co. Antonio Greppi, lettera XIV, 17 agosto 1775; al Greppi per il così felice dono cominciò ma non finì, una canzone: Mazzoni, *Tutto Parini*, pp. 595 e seg.

« Tissot (1): ma tutto questo finora non mi produce nessun « sensibile vantaggio. Le forze per altro mi pare che va- « dano acquistando qualche cosa; benchè assai lentamente. « Spero nel tempo nell'aria... ».

E si è portata via la malattia da Milano, poichè egli parla ancora dell'assistenza fatta dall'amico e da sua moglie. « Ma ora, (*l'amicizia*) è essa cresciuta a dismisura « in occasione delle tante gentilezze, parzialità ed assi- « stenze usatemi nella mia malattia, e che la presente « divisione mi suggerisce e rappresenta più al vivo di quel « che facesse la consuetudine del vivere insieme. Caro « amico, assicurati che io non dimenticherò mai quanto « io sia debitore a te e a tua moglie ».

A Milano nonostante il confortevole aiuto dei coniugi Paganini, la malattia del poeta durò gran tempo. Una prova ci offre la lettera del Parini ad A. Mazza, 14 agosto 1774, dove pregandolo di perdonargli la incivile tardità a rispondere, egli afferma che la vera causa furono « due « malattie fisiche le quali ho notoriamente avute questo « inverno », e aggiunge, quasi non bastasse, « una malattia « di spirito a cui per motivi segreti al mio cuore, sono fre- « quentemente soggetto ». E la malattia dello spirito, per chi ricordi le pagine precedenti, altro non è se non l'amore. Andando indietro nell'epistolario, ci occorre la lettera del 5 dicembre 1773, dove scrive al Firmian dal letto, malato di febbre terzana. Dell'anno nel quale il Parini stette malato tra lo scorcio del '73-'74, la lettera del 13 luglio non può essere, quindi essa va rimandata al 1773; questo fu l'anno in cui il poeta dovette troncare le vacanze per

(1) Il luogo del Tissot è il seguente: « Dans les endroits où la nature « de l'air rend ces fièvres frequentes, l'on doit brûler souvent dans « les chambres, sur-tout dans celles où l'on couche, quelques herbes « on quelques bois aromatiques; *mâcher tous les jours de grain de « genièvre*, et complayer pour boisson une infusion fermentée de cette « même graine ». S a in *Avis au peuple sur sa santé*, chap. CXVIII, 272. La prima edizione di quest'opera uscì a Losanna nel 1761. Devo questo riscontro a Luigi De Marchi, bibliotecario de l'Università di Pavia, di cui m'è caro ravvivare la buona memoria.

una chiamata del governo a Milano. Così nel 1776 la ricordava al Firmian: « Tre anni fa il governo mi fece « l'onore di farmi ritornare a mie spese dalle vacanze a « Milano per esser degli esaminatori de' professori da « mandarsi nelle città provinciali ».

Nel 1773 adunque, non prima, cominciò la nuova fiamma: ma durò poco, se nel 1778 il poeta cantava nel suo *Brindisi*:

Volano i giorni rapidi
Del caro viver mio...
. . . . . .
Se già di mirti teneri
Colsi mia parte in Gnido,
Lasciamo che a quel lido
Vada con altri Amor.
Volgan le spalle candide,
Volgano a me le belle:
Ogni piacer con elle
Non se ne parte alfin.
. . . . . .
Fugge l'instabil Venere
Con la stagion de' fiori...
. . . . . .
Amor con l'età fervida
Convien che si dilegue...
. . . . . .

E a quest'anno si può ammettere che l'amore per l'amica fosse già morto.

Della sensibilità del poeta così scrisse il Reina (1):

Complesso d'organi estremamente sensitivi e delicati, vivacissima fantasia, tenero cuore, finezza rara di modi, che erano in lui, volevano che l'animo suo fosse soggetto alla più soave e forte delle passioni. Amò le vaghe e gentili donne e ne fu spesso riamato. Ma nobile e dignitoso dava un'aria di grandezza alle sue passioni, che mai nol declinarono dalla rigida virtude. Le donne ornate di modestia, di aria ingenua, di patetici sentimenti, e di forme grandemente scolpite avevano il più forte predominio sull'animo di lui.

(1) Parini, *Opere*, I, p. I-LVIII e sg.

E nel terzo volume sotto *Il Parafoco* il Reina appose la seguente nota:

Nel terzo volume si porrà una serie di graziosi Scherzi sul parafoco, sul ventaglio e sulle ventole fatti, siccome questo componimento, ad istanza di Teresa Mussi amica tenera dell'autore, e donna di cor patetico e gentile, e di forme leggiadre (1).

Si aggiungono alcuni fogli di mano del Reina, contenenti appunti già raccolti per la biografia del Parini, dove qualche notizia aneddottica, non pubblicata dal Reina, si potrebbe ancora pescare (2).

Com'egli amasse le donne: fu corrisposto dalla Mussi.

Parini amò più donne, singolarmente le patetiche « e le aventi forme marcate e le sentimentali »; fu amato dalla Mussi spezialmente. Compose per l'Angiolini il sonetto « Quell'io che già, ecc. ». La ruppe con Mussi perchè volle recitare in casa Pertusati.

L'amica è Teresa Mussi, che corrispose in amore al poeta, e molti altri segni nel corso delle seguenti pagine ce lo faranno riconoscere.

E dei primi sonetti, quello intitolato l'*Amor verace* deve essere composto nel 1773, come fa fede l'ordine cronologico dei sonetti mantenuto dal Reina nel secondo volume.

Il sonetto è un rimbrotto a chi parlò da prima alla sua amica in versi dimenticando che la verace lingua d'amore sono i sospiri leni o forti, le parole tronche, le ostinate occhiate, ora languide ora ardenti.

L'Amor verace.

Ah colui non amò, colui avversi
Ebbe i labbri al pensier; perfido inganno
Ordì colui che d'amoroso affanno
Parlò primiero a la sua donna in versi.
I carmi, o Nice, di lusinghe aspersi,
Spesso imitano il ver, ma il ver non fanno;
Son arte i carmi, ed arte aver non sanno
Gli affetti che dal cor escon diversi.

(1) Parini, *Opere*, II, p. 229.

(2) Per es., il Salveraglio vi attinse la prima notizia circa la scenata della Serbelloni che provocò il Parini a licenziarsene. *Le Odi*, Bologna, N. Zanichelli, 1881, p. xii.

Un sospir chiuso a forza, uno agitato,
Un tronco favellare, un pertinace
Ora languido sguardo, ora infocato,
Questa è la lingua dell'amor verace:
A questa credi, a questa il core è nato;
E Febo pera, e il suo cantar fallace.

Sono del 1774 gli incompiuti versi sciolti dove sfavilla una dolce immagine dalle nere pupille sotto la morbida onda de' scuri capelli; che è il ritratto della Mussi.

E bella in ogni parte al guardo altrui,
Tutta bella egualmente è la Natura,
Come bella tu sembri al guardo altrui
Amabile Teresa, a cui ragiono
Nell'ozio che mi danno i tuoi bei lumi,
Cui nemico destin veder mi toglie...
Così tu, del mio core unica meta,
Così piaci mai sempre al guardo altrui,
O sia che ornata sul bel capo avvolghi
Con leggiadra testura in varii modi
La versatile ognor dovizia immensa
De' tuoi bruni capegli, e 'l ciglio áltero,
E l'elittico assai cerchio degli occhi
E il foco de le due nere pupille
Combattano all'aperto: o sia che chiusa
Tra i domestici veli... (1).

Si sente il cor del poeta, mentre egli canta: « così tu, « del mio core unica meta ». Ne' versi: « Nell'ozio che mi « danno i tuoi bei lumi, cui nemico destin veder mi toglie », mi pare sentire rimbalzar la frase del 25 settembre 1774: « Sa il cielo quanti sforzi ho fatto per allontanarmi questo « poco tempo » e altri simili; che persuadon esser gli *Sciolti* composti nella metà seconda dell'autunno 1774.

Circa il progetto di nozze che i famigliari volevano è da riferirsi la canzonetta che segue, che il Reina pubblicò nel volume III, 20, in sostituzione di quella del Vittorelli, da lui attribuita erroneamente al Parini. La canzonetta arcadicamente maliziosa nel contenuto quale traspare di sotto il tenue velo allegorico che sopra vi stese il poeta,

(1) Mazzoni, *Tutto Parini*, p. 507 e sg.

è la profetica minaccia di un innamorato, il quale vorrebbe trattenere per sè l'amata, mentre questa sta per cedere alle lusinghe di un altro che la domanda: non si lasci vincere, questi la tradirà.

Appunto in quel momento
Che torna l'alba a sorgere,
E lievi aurette volano
Dinanzi al sol che vien,
Filli ver me contento
Sognai venir: seguíala
Un garzon dolce e roseo
Con viso almo e seren.
Vezzosi e porporini
Avea i begli occhi languidi,
E i crini gli stillavano
Di mattutin umor.
Gli sguardi a Filli inchini
Ei parve amor richiedere;
La fredda man tenendole
Io palpitava in cor.
Filli da me fuggia
Al garzon dolce e roseo:
Ei subito arretrandosi
Da Filli s'involò.
Dell'alba, o Filli mia,
Vero fia il sogno: rapida
Tu fuggi me; te il roseo
Garzon fuggir vedrò.

E il rivale è un giovane, e con la vanità di lui, il poeta mette in confronto la fedeltà della donna.

Questa fu un sogno: due sonetti veramente alludono al maritaggio avvenuto poco dopo le vacanze godute dal Parini: l'uno è intitolato *La sorpresa*, l'altro che gli tiene dietro, *La gelosia*, legati fra loro in modo di corona, essendo l'ultimo verso del primo ripigliato quale primo verso del secondo.

Rileggiamoli:

La sorpresa.

Che spettacol gentil, che vago oggetto
Fu il veder la mia Nice all'improvviso,
Quando sorpresa in abito negletto
M'apparve innanzi ed arrossì in viso?

Come candido velo al sen ristretto
I bei membri avvolgea? Come indeciso
Celava e non celava i fianchi e il petto
Che sorger si vedeva in due diviso?

Quali forme apparian sotto la veste!
Paga era l'alma, e vivo era il desio;
E il piacer del mirarla era celeste.

Deh! mi concedi, Amor, che questa cruda
Tal mi si mostri anco un momento; ed io
Più non invidio chi vedralla ignuda.

La gelosia.

Più non invidio chi vedralla ignuda?
Ah come? Ohimè! se immaginando ancora
Quella sera fatale o quell'aurora
Trema quest'alma sbigottita e suda?

Come soffrir che al mio rival si schiuda
Ciò che velato ancor m'arde e innamora?
Come soffrir che a mille baci allora
Quel bel labbro ch'è mio s'apra e si chiuda?

E ch'altri faccia al bel corpo catena
De le sue braccia; e spiri altro quel fiato;
E ch'altri, oh, Dio! che il suo fedel amante...

Togli togli da me l'orrida scena,
Scaldata fantasia; o disperato
Col morir preverrò sì atroce istante.

I due sonetti, parla per questo il primo, sono colti e ispirati dalla realtà.

Cosa si può pensare del secondo sonetto? che sono « quella sera fatale o quella aurora » se non i due termini che chiudono la notte nuziale? Ora leggendo le lettere del Parini non intravedemmo che l'amor del poeta era per una ragazza che i suoi genitori volevano che si maritasse? Non abbiamo letto che l'« affare » andava in lungo; che egli voleva sapere e non sapere di quel « maledetto « affare »; che infine desiderava di trovarla in altro stato? Ebbene, egli tornò dalla campagna, continuò la relazione, la rivide sposa e con l'impeto di un amore ancora ardentissimo e con uno schianto di una gelosia profonda scrisse

i due sonetti: nel primo spirò il piacere estatico del contemplar la bellezza rifiorente, nel secondo il fremito tempestoso della passione che si dibatte invano.

Veniamo al terzo sonetto.

DI SE STESSO.

Quell'io che già con lungo amaro carme
Amor derisi, e il suo regno potente;
E tutta osai chiamar l'Itala gente
Col mio riso maligno ad ascoltarme;

Or sento anch'io sotto a le indomit'arme
Tra la folla del popolo imminente
Dietro a le rote del gran carro lente
Dall'offeso tiranno strascinarme.

Ognun per osservar l'infame multa
Preme urta e grida al suo propinquo: è quei;
E il benefattor comun beffa ed insulta.

Io scornato abbassando gli occhi rei
Seguo il mio fato; e il nemico esulta.
Imparate a deridere gli Dei.

Bastò al Salveraglio che negli appunti adunati dal Reina leggesse: « Compose per l'Angiolini il sonetto ' Quel- « l'io che già ecc. ' », per fare, con inaudita leggerezza, della Angiolini una figlia d'Angiolini e ballerina per giunta (1).

Di qui la notizia avallata in buona fede dal Carducci passò nella gran letteratura pariniana. Ma l'Angiolini ebbe solo tre figli maschi: Francesco, Giuseppe, Piero, che continuò l'arte del padre. L'*Ode* di Vincenzo Corazza va invece riferita a tutt'altra passione precedente; che appena nacque languì e poi si spense.

Con Angiolini il Parini « aveva... meditato assai sulla « danza », e il sonetto dettato dallo spirito acre del Parini nell'estate del 1775, con quella centrale scena del trionfo d'amore ove il poeta, male disbrigandosi tra i fieri lazzi del popolo beffardo, pare suggerire ad intendente dell'arte sua quale era l'Angiolini, un motivo di balletto buffo, se

(1) *Le Odi*, pp. 252 sgg. CARDUCCI, *Opere*, XII (1903), p. 207.

non fosse stato il rispetto a tanto uomo, come invenzione muove, non senza viva efficacia rappresentativa, dal vecchio meccanismo mitologico, che fu quanto mai caro al Settecento, ma è arte e poesia sincera, che anima questo Dio d'amore che trascina dietro il suo carro il poeta innamorato tra le facce del popolo che si accalca intorno insultandolo. Già sposa, il Parini rinnova le visite, sorprende la donna nelle ore mattutine, prosternandosi in atto di cavalier servente, lui, l'ironico e sottile precettore del cicisbeismo. Allora si sente umiliato nel fiero contrasto tra quello che è, e quello che dovrebbe essere; china la fronte e ride sarcastico di se stesso. Più che una galanteria all'amata questo sonetto è l'impetuoso atto di una passione che si irride e sfrontatamente si accusa.

Il Reina pubblicando *Il Parafoco* afferma che tali graziosi scherzi sul parafoco, sulla ventola, sui ventagli, furono fatti su preghiera di Teresa Mussi tenera amica dell'autore.

Quanto al gruppo degli scherzi, la prima serie, dico prima rispetto all'ordine cronologico, si inizia su due fogli (mm. 197 × 292) i quali contengono:

1 (c. 1r) Virtù grazie beltà modestia e ingegno.
(c. 1r) [2 Noi ventagli agli amanti somigliamo].
(*Cancellato*).
2 (c. 1r) 3) Una ventola sono io.
3 (c. 1r) 4) Noi ventagli e voi amanti.
(*Rifacimento del n. 2, che fu cancellato*).
4 (c. 1r) Se una bella ha gelosia.
5 (c. 1r) Ben poss'io da bella mano.
6 (c. 1r) Importun come la mosca.
7 (c. 1v) Ah furbetta in questo istante.
8 (c. 1v) Il tuo bene il tuo bel foco.
9 (c. 1v) Finchè dura il Sollione.
10 (c. 1v) Il mercante che mi vende.
11 (c. 2r) Amorosa ventoletta.
12 (c. 2r) Delle belle il capo a nuoto.
13 (c. 2r) Agitata il foco accresco.
14 (c. 2r) Alma grande che ti pasci.
15 (c. 2r) Venditor son di ventole.
(c. 2v) (*Bianca*).
(c. 2r) (*Bianca*).

16 (c. 3v) Sopra il molle canapè.
(*Con molti rifacimenti*).
17 (c. 3v) Zitti zitti io sono amore.
(*Con molti rifacimenti*).
(c. 4r) (*Bianca*).
18 (c. 4v) Qual prodigio fia mai? Tanto fulgore.
(*I primi otto versi soltanto e con parecchie correzioni*).

Sono col n. 18 i primi versi della cantata *Qual prodigio fia mai*, che doveva cantarsi il 13 febbraio 1774 nella festa da ballo che il principe Sigmondo Chigi (1) dava a Milano nel Palazzo Imbonati a S. Fedele. Bisogna concludere che nello stesso tempo all'incirca il poeta si servì sempre degli stessi fogli per la composizione degli scherzi e dei primi versi, ancora nel primo getto, della cantata. È questo un altro indice per il quale si vede coincidere con la data delle lettere al Paganini, 1773-74, quella degli *Scherzi* fatti per Teresa Mussi.

L'*Epigramma* con il quale comincia la serie, nulla ha a che fare cogli scherzi seguenti:

Virtù, grazie, beltà, modestia, ingegno
Sono i pregi onde sull'alma hai regno;

se è lecito far congettura, esso, trattandosi di una donna, dovrebbe riferirsi alla Mussi, quasi il poeta volesse che, avanti gli *Scherzi*, fosse la prima che si inscrivesse come donna adorata.

Gli *Scherzi* esistono ancora in due quaderni costituiti di 16 carte in formato grande, mm. 302 × 202, contrassegnati di mano dell'autore n. 1 e n. 4. Al n. 1 mancano, chi voglia confrontare, oltre i numeri 1 e n. 18, i seguenti: *Una ventola sono io – Se una bella ha gelosia – Ben poss'io da bella mano – Importun come la mosca – Alma grande che ti pasci – Zitti, zitti io sono amore.* Sono in più i seguenti: *Viva viva la Giuditta – Belle belle son qui son per*

(1) Lettera di P. Verri, CCIV; altra dove è descritta la festa, CCVIII; *Carteggio* di P. Verri e di A. Verri, VI. A. Giulini, *A Milano nel Settecento*, Milano, 1926, p. 143.

voi – Io fui già seccatore – Stava un giorno Citerea – Ho nel ventre il mio sapere – Nice proprio da senno e non per gioco? – Se invece di guardar co' miei strumenti. Nel n. 4 mancano in confronto del n. 1: *Nice proprio da senno e non per gioco? – Sopra il molle canapè – Il mercante che mi vende – Ah furbetta in questo istante.* Così ridotti, gli *Scherzi* sono meglio ordinati: Il Parafoco (*Ho nel ventre* ecc. – *Belle son* ecc. – *Se invece di* ecc. – *Io già fui* ecc. – *Stava un* ecc.); Le ventole; I ventagli. Quanto al testo, il n. 4 con tutti i concieri è testo definitivo. Darò quattro scherzi, i quali tutti sono qui nelle tre copie manoscritte, che è in segno della approvazione sempre mantenuta dal poeta.

Le ventole.

1.

Agitata il foco accresco,
Agitata meno fresco.
Così Nice in ogni loco
Col bel viso accende foco:
Ma se dice una parola,
Mena un fresco che consola.

2.

Amorosa ventoletta
Mi dimeno qua e là,
Non darei piacere a molti
Coll'aver stabilità:
Anche Nice così fa.

I ventagli.

1.

Noi ventagli e voi amanti
Tra di noi ci somigliamo.
Or mutati, or scordati,
Or dimessi, or cercati,
Capovolti, raggirati,
Or siam di moda, ed or no 'l siamo,
Come piace a le belle a cui serviamo.

2.

Il tuo ben, il tuo bel foco,
Fa all'amor in altro loco:
E tu, Nice, che farai
Per passar questo momento?
Fatti vento.

Bello di elegante leggiadria è il *Parafoco*. È una scena tra Vulcano e Citerea, la quale non sa difendere le rose del bel volto dalla fucina ardente di Vulcano. Cupido vede i tormenti della madre e fatto pietoso si strappa un'ala e di quella fa riparo al volto della dea. Ma sotto l'ala dell'Amore, la dea apprese nuovi giochi, apprese a nasconder il furbesco riso agli occhi del marito che guardava, a offrire piccanti promesse e baci all'amante seduttore sotto i guardi maliziosi di Cupido.

Ella i guardi a lui volgea,
All'orecchio gli parlava,
E il bel viso nascondea
Dal marito che guardava,
E così sfogava il cuore
Sotto l'ala dell'Amore.

Spesso ancor si ricopria
La metà delle pupille;
E più forte l'assalia
Condensando le faville,
Che ferian con più rigore
Sotto l'ala dell'Amore.

Or del sommo dei bei labbri
Accennava i molli baci;
Or uscian de' bei cinabri.
Sospiretti o ghigni audaci,
Or nascea un bel rossore
Sotto l'ala dell'Amore.

Così Vulcano fabbricava nuove armi agli Dei, Citerea ne traeva un nuovo trofeo suggeritole dal dio Amore. O belle, se avete occulti ardori, imitate l'esempio di Venere.

La Mussi avea per certo la lingua lunga, tagliente, se in una satira del 1791 la è citata così: « L'Antica Forbice « di Parigi » (1). E scorrendo questi versi per lei, la Mussi si dimostra pronta, vivace, pretenziosetta. Al Parini era cara cotesta forma di vivacità: del resto è probabile che, avanzando negli anni, diventasse più grande cotesto vizio.

Negli appunti messi insieme per la vita del poeta il Reina avea raccolto, ma non si giovò della notizia, che il Parini « la ruppe con la Mussi perchè volle recitare in « casa Pertusati ». Nel suo palazzo a porta Romana la famiglia Pertusati avea, sulla moda del settecento, eretto un teatro dopo che la tragedia di Antonio Perabò, *Valsei l'eroe scozzese*, ebbe l'aurea corona a Parma nel concorso del 1774. Nelle poesie del Balestrieri, parte seconda, Milano 1776, troviamo un sonetto in dialetto milanese « L'è « zert en bel innanz l'avegh ben grand », diretto al Perabò « sora el so' escecutor testamentari rappresentaa stupen- « dament in casa pertusada »; e un secondo sonetto in volgare « Ben mi può torre d'ammirar da presso » per le due eccellenti commedie *L'esecutore testamentario* e *Il Quacquero in Italia* « meravigliosamente rappresentati nel « domestico teatro della nobilissima casa Pertusati ». Il secondo sonetto finisce così:

> Che al saggio Perabò fia novo sprone,
> Perchè d'Eternità sen corra in braccio,
> Al par delle Parmensi auree corone.

Non manca dunque l'accenno al concorso dell'anno 1774, ove fu premiata la *Valsei* tragedia del Perabò.

Qui cito (2) l'estratto di una lettera di Don Gaetano Guttierez del Hogo ad un suo amico:

Milano, 5 Febbraio 1776.

« Ieri sera portossi questa corte arciducale alla casa dei « conti Pertusati dove s'intrattenne alla recita del Quac-

(1) A. Giulini, *Un curioso elenco di donne milanesi della fine del Settecento*, nell'*Archivio stor. lombardo*, Milano, 1921, p. 255.

(2) *Gazzetta di Milano*, 1776, nn. 6-8, pp. 46 sgg.

« chero in Italia... La commedia è di Antonio Perabò, il « quale già si distinse con l'altra intitolata l'Esecutore « Testamentario, rappresentato ivi pure tra publici applausi « l'anno scorso dai medesimi Personaggi prima colla tra- « gedia del Valsei coronata dall'Accademia parmense... ».

Segue un paragrafo d'una seconda lettera del Canonico Guttierez, 19 febbraio 1776. « Il domestico Teatro Pertu- « sati ebbe in una delle passate sere il trionfo di vedere « suoi spettatori per la seconda volta gli augusti Arci- « duchi... Le acclamazioni si divisero alle tre impareg- « giabili Dame Sorelle e il Co. Pertusati Francesco, primo- « genito del Co. Carlo, sposo di una sorella, il quale in così « utile e signorile trattenimento acquistasi la doppia gloria « di attore maestrevole e di benemerito promotore ».

Probabilmente la Mussi ebbe una parte nell'*Esecutore Testamentario*, l'anno precedente rappresentato nello stesso teatro.

Il Firmian l'anno 1774 nominò una commissione per i testi scolastici, della quale erano parte il proposto Bossi, l'ab. Agudio, ex gesuita, l'ab. Villa della Università di Pavia, l'ab. Parini, il Padre Soave. La Commissione si riunì la prima volta il 23 giugno in casa Pecis.

Ora una lettera del Parini all'abate Teodoro Villa, datata il 16 gennaio 1776, riceve una luce particolare (1). Comincia rispondendo a cose d'ufficio, poi continua: « Ri- « spetto al foglio a parte della Vostra lettera, mi guarderò « bene dall'andare in collera con Voi per le puerilità che « contiene. Soltanto Vi assicuro che nè in questa nè in « altre occasioni, io non Vi ho mai fatto nè il torto, nè « l'onore d'esser geloso di Voi. Tutt'altre sono le ragioni, « per cui io tratterò la nota persona. Se non concedeste « tanto a codesto Vostro piccolo amor proprio, non dareste « corpo a certe sciocchezze, che non meritano di solleci- « tarlo ».

---

(1) *Il Rosmini*, Milano, Hoepli, 1887, p. 329. L'autografo è a Brera, P. X. 48. 1.

Il prof. Villa, quel « damerino sagace » (così parea agli occhi del Borga), seppe dunque trovar modo, « in foglio a parte », di stuzzicar il senso di gelosia del Parini; ma notate ciò che egli al petulante saccentello risponde: « nè in « questa, nè in altre occasioni io non Vi ho fatto mai il « torto nè l'onore d'esser geloso di Voi ». La « nota persona », basterà badare alle date, non è altra che Teresa Mussi; sarà per tutt'altre ragioni che il Parini la tratterà o meno. Si vede che il poeta l'avea minacciata di romperla con lei se avesse voluto intestarsi di mettere in mostra ostinatamente i vezzi del suo corpo sulla scena del Teatro.

Intanto il buon abate, A. T. Villa, se è vero quello che suppongo, avea sferrato un sonetto (1):

A BELLA DAMA VENUTA A PAVIA SENZA IL SUO SPOSO.

Gustai gli atti soavi, e i cari accenti,
E tutta io vidi a' moti suoi pietosi
L'anima grande entro a que' rai vezzosi,
Bella cagion de' miei sospiri ardenti.

Dov'era il mio Rival, che più clementi
Ebbe gli astri per sè? che a lui nascosi
Non avrei del mio cor gl'invidiosi
Sensi già un tempo, or placidi, e contenti.

Detto gli avrei: cresca per voi sul vago
Volto in Lei la bellezza, e in voi l'affetto,
Ch'io l'alma adoro, e del mio amor son pago.

Sian pur le membra esca, e diletto
Ad amator più illustre, anch'io m'appago
D'un ben, che all'amor mio non è disdetto.

Dice l'editore nel suo avvertimento che i sonetti furono stampati « secondo l'ordine dei tempi in cui furono com- « posti », salva l'eccezione di pochissimi: questo sonetto è adunque del 1776: infatti antecede quello a Marianna Giussani che fece i voti solenni nel 1776, e subito segue quello alla marchesa Cusani nata Litta, quando in suo

(1) A. T. VILLA, *Poesie*, Pavia, P. Gaelazzi, p. 138.

onore furono gettate alcune medaglie, il 6 agosto 1776, fra le fondamenta del nuovo Teatro di Milano con l'incisione *Decus Insubriae.*

Per il Parini era ora di finirla.

Questo frammento potrebbe essere di questo amore la prima resipiscenza:

Ahi non finisci ancora
Amor di saettarmi?
Volgi in altrui quell'armi;
Lasciami in libertà.

A te donai l'aurora
Tutta de' giorni miei;
Nè sazio ancor tu sei,
E chiedi l'altra età?

Di quanti dardi al seno
Già mi feristi, il sai.
Di', che pretendi mai
Da un lacero guerrier? (1).

Egli è vecchio, porta il segno di molte ferite, che vuol dunque da lui il dio d'amore?

Un'altra poesia suona ancora un invito a lasciare i tanti affanni d'amore, rompere i lacci, ad essere uomo che vuole la propria libertà.

Perchè, mio cor, resistere
A tanti affanni e tanti?
Perchè la turba accrescere
Di disperati amanti?
No, non avrai mai bene,
No, non sperar pietà;
Rompi le tue catene,
Ritorna in libertà.

Quel dolce sguardo languido,
No, non promette amore;
Esso così rivolgesi
Per natural tenore.

(1) Mazzoni, *Tutto Parini*, p. 496 e sg.

Tal si rivolge agli altri
Come si volge a te,
Ma quei, di te più scaltri,
A lui non prestan fè (1).

Qui la poesia chiude con una puntata all'amica: quelle languide occhiate che le incorniciano il bel viso, no, non danno affidamento di un po' d'amore, le occhiate miran gli altri, come te; ma quei di te più scaltri non credon alla lor soavità.

Con un dubbio simile la relazione, presso a languire, finì.

† Arnaldo Foresti.

---

(1) Mazzoni, *Tutto Parini*, p. 461.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

RASSEGNA ALFIERIANA

I. - Vittorio Alfieri, *Tragedie*, a cura di N. Bruscoli, Bari, Laterza, 1946-47, volumi tre.

Id., *Tragedie postume*, a cura di N. Bruscoli, Bari, Laterza, 1947.

Id., *Appunti di lingua e traduzionaccie prime*, documenti inediti o rari a cura di C. Jannaco, Torino, Società Editrice Internazionale, 1946.

Vittore Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948.

II. - Benedetto Croce, *Le Satire dell'Alfieri*, in « Quaderni della Critica », n. 7, marzo 1947.

Walter Binni, *Le lettere dell'Alfieri*, in « La Rassegna d'Italia », novembre-dicembre 1947.

Giulio Augusto Levi, *Alfieri e Foscolo*, in « Humanitas », giugno 1946.

Id., *Tiranni ed eroi alfieriani*, in « Nuova Antologia », novembre 1946.

Id., *Come nacque e perchè fallì il disegno del* Carlo I *dell'Alfieri*, in « Humanitas », aprile 1947.

Pietro Cazzani, *Orientamenti della critica alfieriana*, in « Convivium », 1947, fasc. 2°.

I.

Come già ho avuto occasione di rilevare in questo *Giornale* (**122**, pp. 155-56), l'accertamento critico del testo delle tragedie alfieriane non offre allo studioso difficili problemi da risolvere. Quando si prenda come base l'edizione parigina del 1787-89, curata dall'autore e da lui considerata come definitiva; e ci si valga di un esemplare in cui siano stati debitamente inseriti al loro luogo tutti i « cartolini », che l'autore stesso elencò in una *Regola pe' legatori*, e si tengano presenti gli *errata-corrige* dei cinque volumi, l'editore non dovrà intervenire che per correggere (eventualmente col sussidio dei mss.) gli errori di stampa, assai rari, che sfuggirono alla vigile attenzione dell'autore-revisore delle bozze. Rimane tuttavia affidata al discernimento e all'esperienza filologica dell'editore la soluzione di alcuni minuti problemi di grafia e di punteggiatura.

Quanto all'interpunzione, nessun dubbio che debba essere riprodotta dall'edizione Didot con assoluta fedeltà; il che non fece il Milanesi nella sua ben nota edizione: come già si sapeva, e come ci

riconferma il Bruscoli al principio della *Nota*, nel terzo volume della recente edizione laterziana. (E qui non si comprende perchè il Bruscoli non abbia citato lo studio del Jannaco, *Per l'edizione critica delle tragedie alfieriane*; dove, tra l'altro, i minuti problemi della grafia e della punteggiatura sono trattati con esattezza e intelligenza: cfr. il luogo citato, in questo *Giornale*). Come è noto, l'interpunzione alfieriana, nelle tragedie, è dettata, più che dal proposito di rendere evidente la membratura logica del periodo, dall'intenzione di suggerire le opportune pause, di varia lunghezza, a chi reciti i versi sulla scena o li legga ad alta voce. Questo ben vide il Milanesi (cfr. il citato studio del Jannaco, pp. 212-13): che, volendo allestire un testo adatto per la lettura mentale e logicamente sensata delle persone colte, si credette in diritto di modificare qua e là l'interpunzione. Caratteristica è la soppressione — in alcuni casi, non molti — della virgola dopo la congiunzione avversativa *ma*: virgola che l'A. pose assai spesso, a indicare una breve esitazione pensosa di chi parla, nell'atto di contrapporre il proprio sentimento a quello di altri, o di correggere o temperare quel ch'egli stesso ha detto poco prima. Non v'è dubbio che cotesti interventi dell'editore, nel testo dell'edizione parigina, sono da evitare; e che si devono riprodurre con rigorosa esattezza tutti i segni di interpunzione; comprese le lineette, che indicano lunghe pause e suggeriscono mutamenti di tono alla voce dell'attore o del dicitore; e i punti di sospensione (nel segnare i quali, a quanto ci dice il Jannaco, l'Alfieri giunse fino alla minuta cura di porli, nei diversi luoghi, in numero vario, per graduare le quasi impercettibili differenze di durata e di significato delle reticenze e delle pause che essi indicano) (1). La fedeltà al testo dell'edizione parigina non deve però giungere fino a far conservare qualche evidente svista dell'autore o dello stampatore (2).

---

(1) Ma credo che cotesta impressione del Jannaco sia illusoria. Non so chi vorrà sobbarcarsi alla fatica di un minuto spoglio e di una statistica dell'uso dei puntini nell'ediz. Didot. Una rapida scorsa mi ha persuaso che almeno per questo particolare l'A. si affidò al caso o all'arbitrio del tipografo. Nel *Filippo* (cioè nel primo volume dell'ediz. Didot, che fu stampato per ultimo, in sostituzione del « volume « di scarto ») i punti di sospensione sono spesso in numero di quattro. E qui, con un poco di immaginativa, si potrebbe supporre che in cotesta tragedia, ricca di reticenze perfidamente allusive e inquisitorie o trepidamente ansiose, l'A. abbia di proposito voluto notare in più luoghi i suggestivi silenzi con quattro puntini invece che tre (che è il numero più frequente). Ma che dire poi, quando nella *Virginia*, tragedia così concitata e di così rapidi veementi contrasti, troviamo spesso i puntini elevati al numero di cinque (cfr. il vol. II dell'ediz. Didot, pp. 9, 10, 20, 35, 36, 37, 49, 50, 52 e altrove)? Noterò infine che nel *Saul* sono quasi sempre in numero di tre. E mi pare che basti.....

(2) Cotesto scrupolo eccessivo di fedeltà conduce il B. a conservare anche, in un luogo, quel che ha da essere forse un difetto di impressione tipografica dell'esemplare dell'ediz. Didot da lui adoperato (biblioteca Marucelliana). Nell'atto secondo, scena quarta, del *Don Garzia* (ediz. Didot. vol. IV, p. 131) egli legge: « No, padre; « in lui, benchè da me diverso — semi pur veggo io di virtù »: dove la mancanza

Il Bruscoli ha registrato nella *Nota* gli errori dell'edizione Didot non elencati negli *errata-corrige*: meno di una trentina in cinque volumi di oltre duemila pagine complessive. Ha poi elencati gli « errori » dell'edizione Milanesi: ma cotesto elenco diverrebbe più breve se il B. non vi avesse incluso anche parecchie « correzioni » ortografiche, che si potranno respingere come inopportune, ma non devono qualificarsi come errori: essendo dettate da ragionevoli criteri di ammodernamento e unificazione della grafia (1).

È da proporsi ora il quesito se fosse opportuno conservare fedelmente, come ha voluto fare il Bruscoli, alcune peculiarità di grafia dell'ediz. parigina: 1) l'accento grave sulla vocale finale in *quì* e *quà*; 2) la mancanza dell'accento in *se* pronome; in *dei* voce del verbo *dovere*; dell'accento o apostrofo in *fe* (= *fece* e *fede*); 3) l'accento grave su *vò* (= vado); 4) la mancanza della *h* in *oimè*; 5) l'uso della *j*, in luogo della *i* comune, in posizione mediana (con valore di semivocale: es.: *gioja*) e finale (con valore di *i* raddoppiata: es.: *odj* = *odii*); 6) la mancanza dell'accento in *che* = *perchè*; 7) il segno dell'accento acuto in luogo di quello che oggi si usa per la dieresi.

Nei primi cinque casi, non vedo quale utilità ci sia nel restituire coteste minuzie di grafia, che non hanno alcun valore fonetico, nè alcun peso psicologico o letterario; e riescono sgradevoli al lettore d'oggi, anche se colto e abituato a leggere i vecchi testi; e, d'altro lato, non fanno neppure testimonianza di particolari consuetudini ortografiche dell'Alfieri; poichè si incontrano tutte, o quasi tutte, in buone edizioni a stampa del '700. Se si adottasse cotesto criterio nel riprodurre i testi del '300 o del '500, si verrebbero a restituire troppe grafie che ogni buon editore d'oggi più non accetta: a meno che non voglia offrire, per l'appunto, anche un contributo alla storia dell'ortografia (come, per fare un esempio, si propose lo Schiaffini nei suoi ben noti *Testi fiorentini del '200*); o voglia darci di quel testo, per qualunque motivo, una trascrizione diplomatica. In un'edizione non condotta con tali intenti, bastava dare notizia di coteste particolarità ortografiche al lettore che ne sia curioso.

---

della virgola dopo *diverso* non pare sia in alcun modo da imputarsi all'autore: sebbene il B. affermi che « non manca qualche altro caso in cui il taglio del verso « è stato avvertito come pausa che sostituisce il segno di interpunzione ». (Perchè il B. non ha citato almeno uno di cotesti casi? innumerevoli sono, per contro, le virgole poste dall'A. alla fine del verso). Nei due esemplari dell'ediz. Didot esistenti nella biblioteca Nazionale e nella bibl. dell'Accademia delle Scienze, in Torino, è ben visibile la virgola in quel luogo del *Don Garzia*, dopo la parola *diverso*.

(1) Tali sono, ad esempio: la collocazione dell'accento grave nelle parole francesi: *père, Grèce, Thèbes, diadème, mère, vipères*, dove non l'hanno nell'ediz. Didot; la soppressione dell'accento acuto nelle parole: *Argia, maestria, energia, fantasia, travia*, ecc.; la sostituzione della *j* alla *i* comune; la collocazione di qualche accento circonflesso (oggi si preferirebbe l'accento grave) sulla vocale tonica delle forme poetiche apocopate del passato remoto, come *tremâr, arrecâr* (cfr. ediz. Didot, IV, 297; V, 41).

Nei casi indicati qui sopra ai nn. 6 e 7 è opportuno qualche particolare rilievo. Il *che* (= *perché, poiché*), con valore di congiunzione causale o dichiarativa, nelle edizioni dei nostri classici, per gli studiosi e le persone colte, è bene che rimanga senza accento: quando l'accento non compaia nell'autografo o in edizione a stampa curata dall'autore; anche perchè esso si confonde facilmente con altri *che* di valore e significato differente. Alcune volte quel *che*, posto dopo una pausa del discorso da segnarsi oggi almeno con un punto e virgola, anzichè assumere, come si è detto, valore causale o dichiarativo, sembra essere posto come congiunzione introduttiva di una proposizione dipendente da un *verbum dicendi* sottinteso. Altre volte è un riempitivo pleonastico, frequente nella parlata toscana, con un suo esiguo valore rafforzativo; altre volte può equivalere a *ecco che*; o anche a *quando*. La mancanza dell'accento lascia libera al lettore colto l'esatta interpretazione di quel *che*, nei singoli luoghi; e, d'altro lato, se esso equivale effettivamente a un *perchè* o *poichè*, non sarà difficile ad ogni lettore di media cultura l'intenderne il valore (1).

Quando al segno dell'accento acuto in luogo di quello che oggi si usa per la dieresi, volendolo conservare, sarebbe da vedere se e quando fu da altri usato (il che non ci dicono nè il Bruscoli nè il Jannaco). Anche bisognerebbe accertare se verso la fine del '700 fossero già in uso nei testi poetici italiani i due puntini; che vennero a noi dall'ortografia francese. Secondo il D'Ovidio (*Dieresi e sineresi nella poesia italiana*, Napoli, 1889, p. 13), è probabile che cotesto segno si cominciasse ad usare nel sec. XVIII. A me non è accaduto di incontrarlo nelle buone edizioni nostre del primo e del medio '700. L'ediz. settecentesca del vocabolario della Crusca non ne parla (ho visto la ristampa di Venezia, 1763). Inclinerei perciò a credere che entrasse nelle consuetudini tipografiche nostre, per i versi italiani, tra la fine del '700 e gli inizi dell'800. Solo se si potrà dimostrare che i due puntini già erano in uso al tempo dell'edizione parigina, e che l'Alfieri preferì sostituirli col segno dell'accento acuto per qualche suo particolare motivo, varrebbe la pena di conservare cotesto segno (2).

---

(1) Mi è parsa opportuna questa digressioncella ortografica sul *che*, perchè nelle edizioni scolastiche, e non soltanto in esse, è invalso l'uso di porre l'accento su cotesto *che*, quando ha, o si crede (talvolta a sproposito) che abbia il valore di un *perchè*.

(2) Comunque, è da notare che cotesto segno può ingenerare confusione e incertezza; non essendo sempre evidente se esso voglia avere il valore di un accento tonico (che spesso ha, anche nell'ediz. Didot) o di una dieresi. Per es.: quando l'A. scrive *Saúl*, si può ritenere per certo ch'egli voglia collocare sull'ultima vocale del nome non un segno di dieresi, ma un accento acuto: e l'accento, dividendo la vocale *u* dalla precedente, rende inutile il segno della dieresi (del quale si poteva, in ogni caso, fare a meno: perchè la pronuncia tradizionale di cotesto nome esclude che si possano unire le due vocali a formare un dittongo). Ma quando l'A. scrive *Samuél*, può effettivamente nascere il dubbio se voglia porre sull'ultima vocale un accento

Comunque, si adotti l'uno o l'altro segno, non credo che sia opportuno irrigidirsi nella fedeltà all'edizione parigina fino al punto di tralasciarlo là dove esso non appare in quella edizione (come ha fatto il Bruscoli), anche se la misura del verso richieda la dieresi; specie se si tratti di parole che in altri luoghi del testo parigino portano il segno voluto dal poeta (per es.: *ambizíon, ubbidiente, glorioso* ecc.).

Il Bruscoli ci ha dato anche, nella collezione laterziana, un volume di *Tragedie postume* dell'Alfieri: l'*Antonio e Cleopatra*, l'*Alceste prima*, l'*Alceste seconda*, l'*Abele*. Nella *Cleopatra* il B., riproducendo il testo del ms. alfieriano 2 della Laurenziana, ha rilevato una sessantina di « errori » di trascrizione del Milanesi: dei quali tuttavia non sono più che dieci e undici quelli che travisano in qualche modo il senso; e non tutti possono dirsi « errori »: alcuni, ripetiamo, sono correzioni di grafia, ragionevoli, anche se possono sembrare inopportune (1). D'altro lato, il B. ha ben compreso che riprodurre con rigorosa fedeltà l'ortografia del ms. (che non è un autografo, ma una copia di mano del Polidori) non era necessario, nè forse opportuno; e ha introdotto, anche lui, qualche correzione, prendendo come base le consuetudini ortografiche dell'Alfieri maturo, quali ci appaiono dall'edizione parigina delle tragedie. Ma qui il B. è stato forse fin troppo ardito, rifiutando, per es.: *rinovar, scelerata*: grafie auliche abituali nei testi del '500 e forse in uso ancora nel '700 (e non è da escludersi che abbiano avuto rispondenza anche nella pronuncia letteraria). Per l'interpunzione, il B. si è attenuto fedelmente al ms.

Il testo dell'*Alceste prima* (dal ms. alfieriano 19) che il B. ci dà, differisce soltanto per poche e minute varianti di grafia e di interpunzione dal testo dell'ediz. Piatti, Firenze, 1804 (con la fittizia indicazione topica di Londra).

Anche il testo dell'*Alceste seconda* è tratto dal ms. 19: differisce soltanto per poche ed esigue varianti di fonetica e di grafia dall'edizione del Milanesi. È assai dubbio se fosse opportuno, qui, restituire tutte le numerose maiuscole del ms., che il Milanesi aveva spesso sostituite con minuscole. Un lettore d'oggi può tollerare la maiuscola in vocaboli come Fato, Morte, Eroe, ecc.: ma non avverte se non come

---

acuto o una dieresi. Egli stesso, che non era poi nè un grammatico nè uno studioso di ortografia, non se ne rese conto con certezza. Infatti vediamo scritto anche *Samuéle*, dove il segno dell'accento acuto sarebbe inutile se non avesse il valore di una dieresi; e in un luogo (atto I, scena 2ª, v. 158; ediz. Didot, IV, p. 196) anche troviamo *Samüel*: che sarebbe poi la sola grafia corretta, se si voglia assumere il segno dell'accento acuto per rappresentare la dieresi. (Cfr. G. MALAGOLI, *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, Milano, Hoepli, 2ª ediz., 1912, p. 207). Mi sono indugiato su coteste quisquilie di grafia, perchè vedo che anche il Jannaco (luogo citato, p. 213) è propenso a conservare l'accento acuto a significare la dieresi.

(1) Per es.: *oh* invece di *o*, in un luogo dove cotesta particella ha indubbiamente valore esclamativo (atto II, scena 3ª); *Settimio* invece che *Settimmio*; *odii* invece che *odj*, *imperi* invece che *imperj*.

una stranezza la maiuscola, per es., di *Pino* (= nave); o come un ingombro inutile le maiuscole di *Grammatiche, Testo, Scene, Atti* ecc. Qui era opportuno o adattarsi senz'altro all'uso d'oggi, oppure adottare un ragionevole criterio di discriminazione, avvertendo di ciò il lettore curioso di coteste quisquilie.

Quisquilie certamente; ma che pure destano dubbi molesti nell'editore coscienzioso di testi classici. Oggi la maiuscola, nella lingua italiana, eccettuati i casi più comuni che tutte le grammatiche indicano (nomi, cognomi, ecc.) ha un uso assai limitato; ma fino al '600 e oltre, fu usata assai più largamente (specie nel '600), con significato reverenziale più o meno manifesto, o anche soltanto per dare spicco ad alcune parole sulle altre: non solo per i nomi dei giorni, dei mesi, delle stagioni, per i titoli nobiliari e le magistrature; ma anche spesso per i termini filosofici e scientifici, per i concetti astratti, per qualche parola di uso non comune; e abitualmente per i nomi delle professioni e delle arti, anche le più umili.

L'*Abele* è riprodotto dal ms. laurenziano 23. Anche qui rileviamo che il B. ha conservato tutte le numerose maiuscole del ms.: il quale ha, a tale proposito, curiose incongruenze. Per es.: *Eterno fattore, Onnipossente padre.* Almeno qui l'editore poteva intervenire; e, in tanta dovizia di maiuscole, aggiungerne di suo pugno altre due: a scagionare, se non altro, l'A. dall'eventuale accusa di irriverenza! Per l'*Abele* l'elenco degli « errori » del Milanesi è alquanto lungo. Ma, anche qui, perchè chiamare errori alcune ragionevoli sostituzioni della maiuscola alla minuscola; come in quel *Padre* e in quel *Fattore* sopra nominati? Il confronto degli « errori » del Milanesi con quelli dell'ediz. Piatti 1804 sembra effettivamente dimostrare, come afferma il Bruscoli, che il Milanesi abbia riprodotto l'ediz. Piatti senza risalire all'autografo. A quel che dice il B., è da escludere che le varianti di pensiero del testo Piatti-Milanesi riproducano la lezione di altro ms. alfieriano (che potrebbe essere la prima redazione della tragedia, conservata nel ms. 7): esse sono dovute all'arbitrario intervento del primo editore, che dovette essere il Caluso. L'edizione laterziana delle *Tragedie postume* è dunque particolarmente utile per quel che riguarda il testo dell'*Abele.*

Il volume di inediti o rari messo insieme e curato con intelligenza e buon discernimento dal Jannaco contiene (oltre ad alcune paginette sparse di appunti vari) due vocabolarietti, l'uno francese-toscano, l'altro piemontese-toscano; già editi, ma con inesattezze e lacune, dal Cibrario, in un opuscolo del 1827; alcuni pareri su opere poetiche della nostra letteratura; alcuni saggi di traduzioni dal latino.

Quanto ai due vocabolarietti (il primo ha 360 voci, il secondo ne ha 259: si trovano in un quadernetto « cominciato in Firenze 1778 »), ci si potrebbe chiedere se essi abbiano effettivamente qualche interesse per lo storico della lingua e per lo studioso dell'Alfieri. Altri,

più di me competente in cose linguistiche, saprà e vorrà forse rispondere adeguatamente alla prima parte di cotesta domanda, sottoponendo a un minuto esame le due serie di voci toscane per accertare quali e quante di esse l'A. abbia presumibilmente tratte dalla parlata viva del suo tempo (secondo quanto, a testimonianza di Prospero Balbo, affermava l'autore: cfr. l'opuscolo edito dal Cibrario, p. 10); e quali invece abbia più probabilmente ricavate dai vocabolari o dagli autori (1). A ragione il Jannaco rileva nell'A. principiante (a 29 anni l'A. era ancora un principiante, in cose di lingua e di stile) una « attenzione intelligente alla lingua viva » (2). Ma, più esattamente, direi: alla lingua quotidiana e familiare, e specialmente alla nomenclatura della casa e dell'abbigliamento, ai vocaboli delle arti e dei mestieri. Il che non farà stupire, se si ricordi che l'anno precedente

---

(1) Una curiosità filologico-erudita è la parte piemontese del secondo vocabolarietto. Qui è molto verosimile che l'A. abbia tratto effettivamente coteste parole e locuzioni dalla parlata viva della sua terra; sebbene non sia da escludere che egli anche possa aver veduto qualche vocabolario dialettale. È abbastanza noto che intorno al 1780 vi fu in Torino un certo risveglio di interesse letterario per il dialetto piemontese. Ne fanno fede la grammatica e il vocabolario piemontese che il medico Maurizio Pipino pubblicò nel 1783 presso la Reale Stamperia, e un volume di poesie piemontesi ch'egli stesso raccolse e pubblicò in quell'anno. È chiaro che gli intenti del Pipino erano diversi e quasi opposti a quelli dell'Alfieri: il nostro poeta faceva ricerca di parole e di modi toscani che equivalessero a voci piemontesi di uso quotidiano, per « spiemontizzarsi »; al contrario, il Pipino si illudeva di contribuire efficacemente ad innalzare il suo dialetto a dignità di lingua illustre da potersi contrapporre all'italiano e al francese nella conversazione colta, e da potersi usare anche negli scritti, in gara con le lingue letterarie. (E il Pipino raccoglieva intorno a sè qualche consenso: tra le poesie d'altri da lui pubblicate, alcune sono di elogio, oltre che del dialetto piemontese, del suo grammatico e vocabolarista. Un sonetto (p. 16) si conclude con questi due versi: « Fomie pura a sor Medich bona cera — « ch' dai Franseis e Italian n'ha desbrojà ». Vedi anche a pp. 177, 182, 184; e cfr. CALCATERRA, *Il nostro imminente Risorgimento*, Torino, S. E. I., 1935, p. 607). Ma nella ricerca dell'Alfieri è pur sempre implicito il riconoscimento cordiale della efficacia espressiva del proprio dialetto: è da notare che nel suo vocabolarietto si incontrano non solo voci isolate, ma anche modi di dire caratteristici del dialetto piemontese (cfr. specialmente i nn. 2, 41, 64, 125, 137, 149, 232, 241, 258), di cui non era facile trovare l'esatta rispondenza nel toscano. E delle virtù del dialetto piemontese egli stesso mostrò di compiacersi quando, nel 1783 (l'anno stesso in cui il Pipino pubblicava la sua grammatica e il suo vocabolario) compose i due ben noti sonetti « an difeisa dl stil d' soe tragedie »; dei quali, il primo deve la sua singolare espressività sopra tutto all'ultimo verso, mordacemente epigrammatico: « S' l'è mi ch' son d' fer, o j' Italian d' potia »: dove riesce pressoché intraducibile in toscano l'ultima parola: *potia* (solo approssimativamente si può rendere con la corrispondente voce *poltiglia*).

(2) Che poi « un'attenzione così intelligente alla lingua viva » non trovi altri esempi nel nostro '700, come pensa il J., è cosa da accertarsi meglio. Sarebbe, per esempio, da vedere se nello stizzoso dispregio del Baretti per la « linguerella » che si parlava a' suoi tempi in Firenze (cfr. la lettera 26ª nella parte II della sua *Scelta di lettere familiari*) non si celasse un certo dispetto del non potersi appropriare sicuramente quella parlata, che non doveva essere senza attrattiva per lui, così ghiotto di fiorentinerie popolari cinquecentesche (cfr. M. FUBINI, *Dal Muratori al Baretti*, Bari-Città di Castello, Macrì, 1946, pp. 163 sgg.).

(1777) l'A. non aveva soltanto composto, in lingua eletta e stile sostenuto, la *Tirannide*, e ideato e steso e verseggiato la *Virginia*; ma anche aveva ideato e distribuito i soggetti delle sue Satire; e si era provato a comporne una (*I nobili e il galanteismo*); e, quel che più importa, in quello stesso anno 1778 stendeva i suoi *Primissimi pensieri comici*. Non vedo che il J. abbia rilevato questa significativa coincidenza cronologica. Con quei due vocabolarietti, è da credere che l'A. pensasse fin d'allora a raccogliere un materiale lessicale utile per la rappresentazione della vita quotidiana ne' suoi aspetti borghesi e plebei. E questo sarebbe anche una conferma di quel che già sapevamo: che la vocazione comica e satirica fu antica e sincera nell'A., non meno che la vocazione tragica; anche se diede risultati artistici di gran lunga inferiori. È curioso notare che l'uno e l'altro vocabolarietto si apre con un caratteristico modo di dire che ha qualche relazione col governo e la cura dei cavalli. Nel primo: « le fer lui loche « — locher: crocchiare — e' gli crocchia il ferro »; nel secondo: « un'am- « bosta d' biava: una o più giumelle » [di biada]. Senz'essere malevoli, si può fondatamente supporre che il conte di Cortemilia non avesse nè molti nè frequenti contatti con la gente del popolo, quando non fossero i suoi servitori e, più rustici e grossi, i suoi garzoni di stalla: a cui egli, esperto non solo del cavalcare, ma anche del governare e, all'occorrenza, medicare i cavalli, si faceva volentieri donno e maestro. È ben noto il gustoso capitolo al Gori-Gandellini, che è del 1784.

Una seconda sezione del volume edito dal J. contiene alcune *Letture di poeti*, cioè alcune pagine di appunti biografico-critici sul Tasso, sull'Ariosto, sul Tassoni, già pubblicate dal Fabris con qualche inesattezza. Richiama la nostra attenzione il giudizio sull'*Aminta*: più che per il valore intrinseco, perchè al Carducci parve opportuno riprodurlo (era allora inedito) nell'ultimo de' suoi tre saggi sull'*Aminta*. Ma, a dire il vero, pare che il Carducci, facendo conoscere quell'inedito, indulgesse al desiderio di dar prova di peregrina erudizione: poichè egli stesso ammise che cotesto giudizio è « superbo, e quasi « personale »; e con questi due epiteti non intendeva elogiarlo, ma limitarne assai il valore. Mi pare infatti evidente che *superbo* equivalga qui ad *altero, sdegnoso*; e *personale* significhi *soggettivo*; o almeno, scarso di storica obiettività (1). Tant'è vero che poi il Carducci subito aggiunge: « ma sincero... e non del tutto ingiusto quanto al genere »: nelle quali parole vuol mostrar di consentire in qualche parte con l'Alfieri.

Nelle altre paginette critiche dell'Alfieri, ripubblicate dal J., è da notare qualche impressione schietta sulla poesia della *Liberata* e del *Furioso*. Nel secondo canto del Tasso « il contrasto della ferocità

(1) Debbo rilevare che qui il J. si è lasciato sviare da quel *superbo*, che egli intende come un elogio (« il Carducci s'accese forse un po' troppo di quel primo « *superbo giudizio* »).

« e alterigia d'Argante con la cortigianeria d'Alete, è divino »; nel primo canto dell'Ariosto: « ecco già tessute più cose che non contenga « tutto il poema del Tasso; si succede una immaginazione all'altra « con tanta rapidità, con tanto fuoco, che non lascia mai languir « chi legge ».

Di maggior interesse per lo studioso dell'arte e dello stile alfieriano sono i saggi di traduzioni, e sopra tutto quei sette capitoli, già pubblicati dal Teza, del libro primo degli *Annali* di Tacito; e i trentanove capitoli, inediti, del libro tredicesimo. Si può consentire col J., dove dice: « veramente bisogna rimpiangere ch'egli non abbia perse- « verato nel lavoro, finendo almeno i due libri cominciati, e dando ad « essi le lunghe assidue amorose cure ch'ebbero le opere di Sallustio ». Meno persuasivo riesce il confronto con la traduzione del Davanzati, che il J. troppo recisamente giudica « oscurissima opaca opera... che « per un vecchio equivoco ha sempre ottenuto usurpata celebrità ». Indubbiamente la traduzione dell'Alfieri sarebbe riuscita molto più aderente al nostro gusto d'oggi; e assai meglio avrebbe reso un'immagine del testo latino nella sua austera gravità e nel suo colorito poetico. Ma non credo che convenga capovolgere così alla spiccia il giudizio elogiativo del Foscolo (1), ribadito poi dal Leopardi, sulla traduzione del Davanzati. La quale va collocata nel quadro della cultura e del gusto del suo tempo. Si potrà giungere a giudicarla un travestimento familiare e plebeo della poetica ed aulica narrazione di Tacito; ma occorrerà tener presente che quei traduttori del '500 per lo più non lavoravano con spirito e intenti di filologi, bensì di liberi lettori e scrittori, cui piaceva rivivere a modo loro, volgarizzandoli, i grandi autori classici. E offrendo le loro traduzioni a lettori che, la maggior parte, erano in grado di intendere anche il testo originale, intendevano fare in parte opera nuova. La traduzione di Tacito del Davanzati direi che si possa collocare quasi a mezza strada fra la traduzione dell'*Eneide*, condotta dal Caro con felice infedeltà, e

(1) Che però è stato a volte riferito inesattamente (Per es.: dal Flamini, nel suo *Cinquecento*: « apparve al Foscolo 'la più maravigliosa che mai sia stata' »). L'elogio del Foscolo è temperato da una precisa limitazione: « E chi ... sottraendo gl'idiotismi « municipali e plateali della traduzione, li supplisse con dizioni più signorili, non « nuocerebbe punto alla brevità, gioverebbe alla dignità, ed avrebbe la traduzione « più meravigliosa che sia mai stata fatta » (*Sulla lingua italiana*, discorso sesto: cito dalla vecchia edizione Le Monnier): dove vorremmo soltanto sostituire a quell'iperbolico e accademico *meravigliosa* un altro epiteto più misurato e guardingo. « Oscura » riesce effettivamente al lettore d'oggi, in molti luoghi, quella traduzione, assai più che per lo studio della brevità, per l'abuso di voci e modi della parlata familiare e plebea fiorentina del '300 e del '500. Commise senza dubbio un errore estetico e storico il Davanzati col tentare di far rivivere non poche parole che erano già cadute dall'uso nel suo tempo (« cadaveri di vocaboli » li chiamò il Bindi, nella prefazione all'edizione lemonneriana 1852 delle opere del Davanzati). Ma pur con queste macule, la traduzione del Davanzati rimane una bella prova di ingegno e di arte letteraria.

il travestimento di Apuleio perpetrato dal Firenzuola non senza felici risultati d'arte e di stile (1).

Quanto al saggio di traduzione che ci ha lasciato l'Alfieri, esso è poco più che un abbozzo, e rimane lontano dalla stretta aderenza al testo latino e dalla finitezza della traduzione di Sallustio; ma è, comunque, un documento notevole della lunga e assidua fatica cui l'Alfieri si sottopose per la « conquista dello stile ». Nuoce talvolta all'esattezza e anche all'efficacia espressiva il puntiglio che aveva già, a volte, disviato il Davanzati: voler uguagliare in brevità il testo di Tacito. Qui si aggiunge l'ambizione di superare in brevità il Davanzati. Si veda, per esempio, il capitolo dodicesimo del libro XIII: dove l'A., accortosi di aver adoperato una parola di più che il Davanzati, con successive correzioni espunse due vocaboli e riuscì così a « battere di misura » il suo avversario: che è forse un bell'esercizio sportivo; ma non un'utile competizione letteraria (2).

Perchè l'A. non continuò l'ardua impresa del tradurre Tacito? Prudentemente il J. non si arrischia a formulare una risposta. Forse fu semplicemente la riluttanza a impegnarsi in un lavoro di tanta mole e di tanta difficoltà; dopo che già aveva impreso la traduzione di Sallustio (cominciata nel 1776); o forse egli intuì e previde il tedio e la pedantesca fatica del gareggiare in brevità col Davanzati.

Contributo notevole ad una miglior comprensione delle fatiche che l'Alfieri sostenne per la « ricerca dello stile » è lo studio di VITTORE BRANCA, *L'elaborazione della lirica*; con cui si apre il suo recente volume di studi alfieriani. Secondo il Branca, l'esame degli autografi « crivellati di correzioni e varianti » sarebbe « la via sicura ma riposta « per intendere la sua esperienza e la sua lezione di artista ». E fin qui si può essere d'accordo con lui. Ma, subito dopo (p. 3), mi pare che il B. vada troppo oltre, mostrando di credere che cotesta via sia « l'unica « per penetrare nel segreto della sua poesia ». Il che, preso alla lettera, verrebbe a dire che nel segreto della poesia alfieriana non sono penetrati nè il Croce, nè il Momigliano, nè il Fubini, nè altri, pure benemeriti, studiosi dell'Alfieri. La più giovane critica d'oggi, dentro

---

(1) Ancora alla metà del secolo scorso Brunone Bianchi giudicava che « per noi « questa traduzione avanza d'assai lo stesso originale d'Apuleio » (cfr. l'ediz. Le Monnier 1848 delle opere del Firenzuola). E in verità il Firenzuola, con quel suo travestimento, intendeva compiere un lavoro di imitazione, piuttosto che di traduzione; con qualche speranza, forse, di attuare la massima aspirazione dei letterati del '500: « superare imitando ».

(2) Si può rilevare che nel sopracitato capitolo 12° del l. XIII, la preoccupazione della brevità trae l'A. ad impoverire e snervare alcune suggestive espressioni di Tacito: « in amorem libertae, cui vocabulum Acte fuit » (si avverta l'aristocratico disdegno di quel « cui vocabulum ... fuit »); « muliercula, nulla cuiusquam iniuria, « cupidines principis explente »; « ne in stupra feminarum illustrium prorumperet ». L'A. traduce abbreviando: « ne' lacci d'Atte liberta »; « questo amoretto che non « offendeva nessuno »; « si temea non venisse a più nobili stupri ».

e fuori del mondo universitario, tende a sopravalutare l'importanza che hanno coteste indagini sulla elaborazione dei testi poetici: indagini che devono, a nostro parere, conservare il posto che ad esse spetta, come sussidi all'interpretazione psicologico-estetica dei poeti; e, indirettamente, all'accertamento della loro collocazione storica. Il lavoro essenziale del critico è pur sempre da condurre sul testo definitivo; con l'aiuto di tutte quelle testimonianze e di quell'informazione storico-erudita che si possono avere a disposizione, in seguito a ricerche proprie ed altrui (1). Fatta questa riserva, diciamo volentieri che l'indagine minuta e paziente del Branca è condotta con intelligenza e sensibilità letteraria; e, dove studia analiticamente l'appassionato e vigile lavoro del poeta, nel variare e mutar di luogo le « tessere verbali », per rendere via via più efficace e più aderente all'intimo sentire la forma espressiva, riesce spesso a risultati interessanti.

Dopo aver ricordato che « forse nessun artista ha lasciato traccia « più larga e dichiarata di quel continuo corpo a corpo con la forma « che condizionò continuamente il suo esercizio di scrittore », il B. rileva (pp. 5-6) che l'A. fu mosso a rimare così copiosamente da due esigenze opposte: quella di effondere con immediatezza l'abbondanza del cuore; e quella di compiere « un esercizio propedeutico alla con- « quista della sua più vera poesia, quella tragica ». Esigenze che io direi distinguibili nello spirito del poeta, ma non opposte; chè in nessun caso le rime possono vedersi come immediato « sfogo » sentimentale. Il fatto stesso che il poeta abbia voluto costringersi quasi sempre nella forma chiusa e difficile del sonetto, e l'uso di una lingua letteraria aulica, fitta di reminiscenze verbali dei classici, è prova che egli voleva che l'effusione dell'animo si incanalasse tra gli argini di una forma espressiva severamente vigilata e intonata altamente. Sicchè le due esigenze appaiono solo astrattamente separabili nell'unica ansia di trovare se stesso, di dire se stesso, che urge nell'animo del poeta, e lo costringe a battere a martello versi e versi con assidua ostinata fatica. Vera è l'osservazione con cui il B. chiude il primo capitoletto del suo saggio: « l'A. giunge di solito alla poesia soltanto « attraverso il correggere e il provare »: vera per l'Alfieri; ma vera anche, in maggiore o minor misura, per tutti i poeti che siano giunti ad espressioni d'arte elevate e, in un certo senso, « definitive ». Qui bisogna guardarsi da una sorta di illusione ottica: per questo rispetto, la differenza tra l'A. e altri poeti è infatti più illusoria che reale. L'Alfieri, per il suo particolare temperamento, aveva bisogno di fermare

(1) Con la consapevolezza dei limiti da segnarsi a coteste ricerche, chi scrive questa rassegna aveva trattato de *La conquista dello stile* nel vol. *L'anima e la poesia di Vittorio Alfieri* (che il B. cita in un luogo), Torino, Paravia, 1932; e in uno studio sull'*Oreste* ne aveva indagato la composizione e l'elaborazione. (Si può vedere ora l'uno e l'altro scritto nel vol. *Alfieri*, Torino, Chiantore, 1946).

in iscritto il suo lavorio di ricerca e di graduale conquista dell'espressione. Altri poeti, di più equilibrata e pacata vita interiore, o forse di memoria più pronta e più uguale (l'A. aveva memoria tenacissima, ma un poco lenta e intermittente; come avviene spesso nei sensitivi), coteste successive varianti e correzioni sono soliti a scriverle soltanto nel libro della loro memoria, e a conservarle ivi ripostamente, senza metterle in carta; altri, gelosi della loro fatica, ne distruggono i documenti; altri ancora, meno disciplinati e meticolosi nel loro lavoro, non si curano di conservarli.

Il secondo capitoletto del saggio *L'elaborazione della lirica* (pp. 9-45) muove da un'affermazione che parrebbe interessante: non poche frasi singolarmente espressive della *Vita* ripeterebbero testualmente, o quasi, moduli verbali che già si ritrovano in rime cronologicamente anteriori. Si verificherebbe così nel laboratorio artistico dell'A. un fenomeno insolito: « la notazione in versi » spesso precederebbe « la « narrazione autobiografica in prosa ». A sostegno di questa sua tesi il B. istituisce alcuni minuti raffronti tra le *Rime* e la *Vita* (o gli *Annali*) (1). Ma delle nove concordanze che il B. rileva, e che egli presenta come « casi limiti », soltanto tre riescono effettivamente persuasive (*Rime*, 16: « vuota insalubre regïon »: *Vita*, p. 205: « quella « regione vuota insalubre »; *Rime*, 192, v. 50: « il dolce peso della donna « mia »: *Vita*, p. 236: « il dolce peso della donna mia »; *Rime*, 145: « mercè la gente che parlando mugge »; *Annali*, p. 366: « dove la gente « favellando mugge »). Le altre sei sono soltanto di concetti, o sono così esigue consonanze verbali da non costringerci affatto a supporre che l'A. avesse presenti agli occhi o alla memoria quei luoghi delle *Rime* (2). Il lessico dell'A. non era molto ricco; ed è ben naturale che, parlando delle stesse cose o persone, gli ritornasse alla penna qualche parola già usata in altro tempo per quelle stesse persone o cose. Su troppo deboli basi poggia dunque l'affermazione del B. che il rapporto fra la *Vita* e le *Rime* « è un rapporto insolitamente rovesciato, un « processo inverso »: dai versi alla prosa.

Strettamente connessa a cotesta affermazione del B. è un'altra nota, che anche mi pare inesatta: « non è un caso che i sonetti più

---

(1) Le citazioni sono tratte dalle edizioni Le Monnier, curate dal MAGGINI, della *Vita* e delle *Rime*.

(2) Le altre sei concordanze sono: 1) *Rime*, 126: « de' dolci ardenti — tuoi lumi »: *Vita*, p. 190: « un dolce focoso negli occhi nerissimi »; 2) *Rime*, 167: « Uom, se' « tu grande, o vil? Muori, e il saprai »; *Vita*, p. 130: « bisogna veramente che l'uomo « muoia, perchè altri possa appurare, ed ei stesso, il suo giusto valore »; 3) *Rime*, 275: « l'un di questi preposteri son io »; *Vita*, p. 289: « questi preposteri trastulli... »; 4) *Rime*, 58: « quel sì gentil d'amor mastro profondo »; *Vita*, p. 52: « del nostro di- « vino maestro di questa divina passione »; 5) *Rime*, 358, v. 207: « Ecco inerme e « soletto il franco Giove »; *Vita*, p. 75: « non potei inghiottire il contegno giovesco « di quel regnante »; 6) *Rime*, 165, v. 2; « di quella schietta che il mio tutto io « chiamo »; *Vita*, p. 258: « in quella schiettissima e impareggiabile indole ».

« raccolti e felici nascano dopo che fu scritta la *Vita* » (p. 10): e ciò sarebbe dovuto a una progressiva liberazione lirica dall'urgenza delle notazioni autobiografiche. Forse è vero che i sonetti scritti dopo il '90 hanno maggior compostezza formale e meno frequenti fratture e diseguaglianze. Ma uno sguardo alla cronologia delle *Rime* (nell'edizione del Maggini) ci persuade che i più intimi e poetici sonetti della malinconia e dell'ansia d'amore sono quasi tutti anteriori alla *Vita* (eccettuato forse uno solo: « Malinconia dolcissima », che è del 1798). Dopo il '90 l'A. scrisse piuttosto qualche vigoroso sonetto di ispirazione etico-civile; con quella tendenza dello stile all'epigrafico e all'epigrammatico che è ben nota ai lettori delle *Rime*, e che ci richiama alla mente le fiere sentenze epigrammatiche delle tragedie « di libertà ».

Mi pare invece si possa consentire col B. dove egli rileva (p. 11) che nelle *Rime* si avverte « un insistente affiorare di note, ancora « incerte e grezze » che poi vengono « riprese e sviluppate con più « matura ispirazione in sede diversa ». È noto che nelle tragedie il poeta attribuisce spesso a' suoi personaggi più cari movenze passionali-fantastiche che nelle rime già aveva tradotte nel verso più incertamente. L'elaborazione delle rime, negli anni che vanno dalla « fatal « serata » della *Cleopatra* all'edizione Didot delle tragedie, rientra dunque per gran parte nella storia della poesia tragica alfieriana, che ha i suoi vertici nel *Saul* e nella *Mirra*.

Nell'esame delle singole liriche e nello studio della loro genesi e della loro elaborazione, il B. ha spesso note interessanti (p. es.: sulla *Teleutodia*); anche se non tutte riescono interamente persuasive. A proposito del sonetto *Donna, s'io sol di me*, che è del 1795, il B. rileva che esso ha i suoi antecedenti in un passo della *Vita* (p. 262) e in una confessione o riflessione che si legge in un foglietto già rintracciato e pubblicato dal Mazzatinti. Che è vero, se si guarda al contenuto psicologico: ma quanto all'espressione, chi dirà che quel luogo della *Vita* possa considerarsi come un antecedente del sonetto? Quel breve passo in prosa, che ha un'intima vena di commozione elegiaca, con un diffuso alito di ansia tipicamente alfieriano, e si adorna di una modesta coloritura poetica, con un'onda di ritmo che facilmente si avverte (1), è indubbiamente più « definitivo » che non il sonetto, così duro e impacciato, dove appena si staccano dal faticoso dettato due versi di intonazione tragica (« La tua dolente scompagnata imago... « Restar piangendo orribilmente solo »). Cotesto sonetto è dunque da considerare come una poco felice variazione di un motivo psicologico della *Vita*; e non come un'elaborazione poetica di quel passo di « prosa » autobiografica.

---

(1) *Vita*, p. 262: « ... in lei sola e per lei sola vivendo oramai, nessun pensiero « veramente mi scuote e atterrisce, fuorchè il timore di perderla; nè d'altra cosa « io supplico il cielo, che di farmi uscir primo di queste mondane miserie ».

Esattamente notato dal B. (pp. 25-27) mi pare il trapasso da alcune immediate effusioni epistolari del maggio-luglio '85 all'espressione lirica dei sonetti *Scevro di speme, Mesto son sempre*; quando si dia il dovuto rilievo all'aggiunta limitativa che il B. stesso propone: « i « sentimenti ... hanno provato il loro tono di voce proprio in quelle « più monotone e forsennate confidenze »; le quali erano già dunque sulla soglia della poesia. E analogamente il B. rileva alcuni consimili passaggi da immediati sfoghi delle lettere (e anche dal più appassionato ed effusivo dei trattati, la *Tirannide*) alla concitazione tragico-epigrammatica di alcune liriche che celebrano il *liber'uomo* e notano l'infamia del *liberto*.

Movendo da coteste analisi del B., e da quel che s'è detto qui sopra, credo si debba tenere per fermo che non è possibile assegnare alle *Rime* un'unica collocazione ideale, come ad opera unitaria, nello svolgimento della poesia alfieriana. Non si può dire che esse precedano idealmente le tragedie e la *Vita*, come un diario autobiografico che attende la sua trasfigurazione poetica; e neppure si può affermare che siano abitualmente elaborazione poetica di precedenti note ed effusioni in prosa, ancora incondite e grezze. Le rime accompagnano in vario modo la trascrizione poetica della vita interiore dell'Alfieri che si effettua nelle tragedie e nella *Vita*. Caso per caso, volta per volta, è da vedere se ciascuna di esse si possa porre come un antecedente di altre più definitive espressioni poetiche; o come elaborazione artistica di precedenti notazioni autobiografiche (delle lettere e della *Vita*); o se invece non sia una variazione, che può avere un suo proprio valore e significato d'arte, di motivi psicologici e di modulazioni poetiche che si incontrano nelle opere maggiori. (È necessario ribadire il concetto che l'A. maggiore è da cercarsi nelle tragedie e nella *Vita*, non nelle *Rime*?).

Le note più acute e più nuove del B. sono forse quelle dove egli rileva il caratteristico interferire delle reminiscenze letterarie, che a volte si riducono a vere e proprie citazioni, nel processo di ricerca dell'espressione più appropriata ed efficace. Una delle maggiori utilità di coteste indagini analitiche è per l'appunto nella possibilità di sceverare con maggior sicurezza le espressioni che insorgono immediatatamente su di un'esperienza affettiva dell'autore, da quelle che altri poeti, suoi amici o maestri, gli vengono suggerendo durante il suo lavoro di composizione. Vi sono rime dell'Alfieri che muovono da una reminiscenza o si chiudono in una reminiscenza; oppure, tra due reminiscenze si snodano, non senza fatica (pp. 37-41). E coteste reminiscenze esercitano a volte una « funzione liberatrice », specialmente « nei punti di maggior resistenza della materia », gli inizi e le chiuse (p. 77). Chè l'attenzione e l'impegno dell'A. ivi si accentrano particolarmente. E anche questa constatazione ci riconduce al concetto che al sommo delle aspirazioni dell'A. nella sua trilustre fatica (1775-89), c'è sempre la conquista dello stile tragico. È infatti facile

avvertire nelle tragedie, nei luoghi poeticamente più espressivi, o almeno più eloquenti, e specialmente nei monologhi, l'intenzione di afferrare d'un tratto il lettore o lo spettatore con l'avvio impetuoso e suggestivo dei primi versi; e di lasciargli nell'animo una profonda risonanza con la definitività lapidaria della chiusa. Nei sonetti, poi, cotesta ricerca di particolare fermezza e suggestività nelle aperture e nelle chiuse è consigliata al poeta forse anche dalla consapevolezza più o meno chiara della propria insufficienza di artefice a superare con apparente facilità un certo ristagno e una certa fatica verso la metà del componimento, nella seconda quartina; dove il ritrovamento e la collocazione delle parole in rima si fa più difficile.

Che dalle indagini analitiche sulla elaborazione formale della poesia sia più facile giungere a sparse notazioni critiche (utile sussidio per levarsi ad una interpretazione unitaria di quel poeta) che non a conclusioni di indole generale criticamente valide, mi pare dimostrato, oltre che da quello che s'è detto più sopra, dalla relativa povertà delle osservazioni conclusive a cui perviene il B., dopo tanto ingegnoso e paziente lavoro di analisi, nelle ultime pagine del suo saggio (pp. 105-111). Che si possa constatare una « riduzione sicura e progressiva « delle varianti », dalle rime più antiche a quelle degli anni ultimi, è forse vero (1); e che ciò significhi « un acquisto di mestiere e di stile » è da ammettere. Ma è ovvio che, esercitandosi con tanto impegno per vent'anni consecutivi, l'A. doveva raggiungere una maggior padronanza della lingua e del verso. Più discutibile mi pare invece l'affermazione che segue: « l'acquisto del mestiere coincide in lui con un « acquisto di personalità lirica: con un approfondimento di quella « intimità in cui sono vegliati e sofferti i contrasti segreti... »: che è vero soltanto se si rimanga nei limiti cronologici in cui si colloca la ideazione e la composizione delle tragedie maggiori e della *Vita* (1790). Dal '90 in poi l'A. venne acquistando un più complesso e tormentato senso della vita (come noterò più oltre); ma la stanca fantasia più non seppe tradurre in forme d'arte definitive quel suo acquisto interiore.

All'ampio saggio sull'elaborazione della lirica, il Branca fa seguire altri due studi. Il primo (*Esperienze della prosa alfieriana*) ferma l'attenzione sopra tutto sul dialogo *La virtù sconosciuta*: del quale il B. coglie e definisce bene il tono di confidenziale intimità e di vereconda mestizia, in contrasto con « l'impegno eroico » delle tragedie,

---

(1) Ma lo stesso B. rileva (p. 84) che le varianti e correzioni sono assai rare già in sonetti abbastanza antichi: « *O cameretta; È questo il nido* (1783); o almeno lontani dagli anni ultimi: *Achille mio* (1785); *Donna, l'amato*; *Donna, deh mira*; *Due vere donne* (1786). Il che potrebbe condurci alla troppo ovvia conclusione che, dopo i primi anni del tirocinio stilistico (1775-82), quando la Musa dettava dentro più fervida e imperiosa, l'A. scriveva più sicuro e più sciolto; più impacciato e incerto quando l'afflato interiore era più debole e intermittente.

dei trattati e anche della *Vita* (1). Il B. ne scorge la « prima idea » in una lettera a Mario Bianchi del 10 ottobre '84 (e se ne potevano citare anche altre). E anche di quest'opera breve studia l'elaborazione formale: che il B. vede vigilata dal proposito di dare alle parole una « giacitura » più dimessa e piana, eliminando le trasposizioni e inversioni troppo ardite; e di espungere o sostituire i vocaboli e le forme troppo arcaicizzanti e inconsuete; per liberarsi « dai modi e dalle « suggestioni dello stile che si era studiosamente eletto per le sue fan- « tasie tragiche » (ma la liberazione gli è davvero riuscita interamente?). In particolare il B. esamina alcuni passi del testo del dialogo nella prima redazione (ms. 6 della Laurenziana), che furono soppressi nell'edizione di Kehl curata dall'autore. E il B. pensa che le ragioni della soppressione siano state: « l'eccessivo e quasi romantico ab- « bandono » che vi si avverte; le troppo aperte e ingenue confessioni del poeta sull'immediatezza affettiva delle sue rime (*sfogo* e *pianto* sono invero le parole che dominano in quelle pagine); e il ritegno a parlare troppo di se stesso in un'opera « in cui doveva campeggiare « la generosa figura dell'amico ». E potrebbe darsi che questo fosse proprio il principal motivo della soppressione: dato che l'A. e nella *Vita* e nelle lettere così liberamente e frequentemente parla del suo pianto, e in lacrime vere e in rime dolenti.

Il terzo scritto del Branca (*Tradurre « utilissimo esercizio e dilettevole »*: già pubblicato, con altro titolo, in « Humanitas », ottobre '47) riesce interessante per lo studio della formazione letteraria dell'Alfieri. Muove da alcune utili note sulla singolare simpatia dell'A. per la letteratura inglese; da vedersi in stretta connessione con l'alto concetto ch'egli ebbe delle virtù civili e morali del popolo inglese; e da collocarsi nel quadro della « anglomania » settecentesca, già studiata dal Graf e da altri. Come anche è da ricollegarsi con « l'enorme fortuna « che il Pope godette nel '700, e nel '700 italiano », l'insistenza con cui l'A. rivolse l'attenzione a quel poeta. (E valgano anche questi rilievi a temperare il vulgato e pur vero giudizio sull'opposizione dell'A. al suo secolo: opposizione che non esclude frequenti contatti con la vita letteraria del tempo, e più particolarmente con la cultura piemontese, che è stata dottamente illustrata nei ben noti volumi del Calcaterra). Anche sulle ragioni della « popemania » del '700 e del particolare interesse che l'A. ebbe per il « neoclassicismo romantico » di quel poeta il B. dice cose che mi sembrano vere. Ma la traduzione alfieriana della *Windsor Forest* non è altro che un esercizio fatto per

(1) Debbo rilevare, di passaggio, un giudizio del B. che mi pare inesatto: tutti coloro « che hanno studiato in questi ultimi anni l'opera e la concezione politica « dell'A. » avrebbero « seguito le orme » del Calosso. Nessun dubbio che il libro del Calosso operò un « intervento sommovitore » negli studi sul pensiero alfieriano. Ma direi che i migliori studiosi (e specialmente il Fubini) hanno preso le mosse, non senza sviluppi polemici, dalle acute e paradossali intuizioni del Calosso, piuttosto che non seguirne le orme.

impadronirsi della lingua di Shakespeare; impresa di cui l'A. non venne mai a capo interamente: come è dimostrato dai non pochi errori e fraintendimenti che il B. rileva in quella traduzione.

Il volume del B. si chiude con un'*Appendice* di *Rime, lettere, traduzioni inedite*. Particolarmente notevole per lo studio del gusto letterario e delle esperienze stilistiche dell'A. negli ultimi anni è il carteggio col cardinal Consalvi intorno alla *Teleutodia* (1799).

II.

Il secondo centenario della nascita del poeta, ormai imminente, v'è ragione di sperare che sarà celebrato non solo con discorsi di occasione ma anche con accurate edizioni di testi e meditate indagini critiche. E ci auguriamo di poterne rendere conto in questo stesso *Giornale*. Intanto, ecco qualche impressione su alcune più recenti e più notevoli interpretazioni dell'Alfieri e della sua poesia (1).

Nel settimo dei *Quaderni della « Critica »* (marzo '47) si legge uno studio del Croce sulle *Satire* alfieriane, di cui si attende la continuazione. Ivi il Croce, riprendendo e svolgendo concetti già accennati nel suo saggio del 1917 — che diede un nuovo orientamento alla critica alfieriana — caratterizza e definisce la veemente « oratoria » delle Satire: oratoria che deve intendersi « non già come arte del persua- « dere, perche l'A. non aveva nè la voglia nè la capacità a ciò », ma come quella « che vuole operare con l'invettiva e con la satira ed « abbattere l'avversario e in costui il male che più si aborre perchè « si reputa più minaccioso e pericoloso... ». Cotesta distinzione, valida in sè, è dubbio tuttavia se possa rigorosamente adattarsi alla spiritualità dell'Alfieri. È noto che nella « Prosa seconda » del *Misogallo* egli afferma risolutamente: « Il giudicare e il sentire sono uno; « nè senza affetto alcun giudizio sussiste »; e cotesto concetto si incontra anche in altri luoghi de' suoi scritti. Direi dunque che egli non aveva forse la capacità di persuadere, ma ne aveva certamente il proposito; e sperava di poterlo attuare, pensando che la persuasione sarebbe scaturita dirittamente e quasi inevitabilmente dall'adesione affettiva. E si può credere che questo sia avvenuto ed avvenga: quando le sue parole risuonino in un animo non troppo diverso dal suo: dove la riflessione muova abitualmente da un'intima commozione degli affetti. Ognuno consentirà invece col Croce dove egli segna

---

(1) Tra gli studi più recenti, meritano un accenno anche i tre saggi di G. B. De Sanctis raccolti in volume sotto il titolo *Poesia dell'energia nella tragedia alfieriana* (Bari, Macrì, 1945); tra i quali, meglio riuscito mi pare il secondo: un'interpretazione dell'*Oreste* che tiene conto largamente di quanto è stato scritto su quella tragedia. Spiace che le vivaci impressioni e osservazioni critiche vadano spesso quasi sommerse in un discorso precipitoso e tumultuario, frequente di improprietà e stranezze verbali.

una distinzione tra le Satire e l'opera che più parrebbe affine ad esse, il *Misogallo*: « La violenza e lo stento che sono insieme nel *Mi-* « *sogallo*, dove il sentimento fa ingorgo, cedono il luogo, nelle Satire, « ad una ricca vena di eloquenza, che scorre poderosa ». Le Satire alfieriane meritano uno studio adeguato alla loro ampiezza di concezione e di disegno e alla loro importanza storico-letteraria. Ne espone intanto quello che ne potrebbe essere il concetto direttivo il Croce, delineando, con precisione e compiutezza esemplare, l'antitesi tra l'A. e il secolo in cui visse: « Da una parte l'A. fremente di amore « per la libertà, nemico dei re nonchè dei tiranni, spregiatore dei « nobili, così di corte come di repubblica, ma aristocratico, ... radi- « cale d'intelletto, ma consapevole dell'importanza della tradizione, « ... poeta romantico e classico in uno...; e, dall'altra parte, la so- « cietà del suo tempo, conversevole, salottistica, leggera... »: ognuno potrà leggere attentamente e analizzare punto per punto cotesta pagina del Croce. Più vulgato, ma non meno vero, è quel che il Croce dice sul tono dominante delle Satire: « Nella maggior parte « delle sue terzine si susseguono incalzanti epigrafi ed epigrammi su « quanto egli vede brutto, turpe, vano nella società settecentesca ». Forse gioverebbe dare alquanto maggior rilievo ai luoghi dove l'A. si indugia a vagheggiare il suo ideale sociale e civile: scarsi per numero ed ampiezza, ma notevoli per densità di pensiero e di espressione. Il Croce chiude questa prima parte del suo studio, che vorremmo fosse presto continuato, raffrontando la satira dell'Alfieri con quella del Parini.

Che l'A., per il senso e la concezione ch'ebbe della vita individuale e sociale, si ponga in aspra e consapevole antitesi al suo secolo, è cosa ben nota e ben certa. Ma non bisogna poi, con ingenuo e grossolano errore, confondere la persona storica dell'A., quale si palesa negli scritti più meditati e di maggiore impegno, con l'uomo quale fu nella vita d'ogni giorno, nelle sue relazioni con gli amici, i familiari, i servi; e immaginarselo arcigno, austero, sdegnoso, intransigente dinanzi ad ogni aspetto della società settecentesca. Come è stato più volte notato (anche da chi scrive queste pagine) (1), le lettere e i versi d'intonazione familiare, come il capitolo al Gori e l'altro ad Andrea Chénier, ci liberano facilmente « dal figurino di un A. « sempre crucciato e tragico, o sempre invasato ». Traggo queste ultime parole da un articolo di Walter Binni: *Le lettere dell'Alfieri*. Ivi il Binni, come in tutti i suoi scritti, alterna acute osservazioni e note originali con faticosi avvolgimenti di pensiero, tradotti in una forma ispida e contorta. « Tutta un'aria di vita non eccezionale e « non convulsa circola nell'Epistolario, e ci assicura l'esclusione di un « persistere maniaco in una posa... », dice assai bene il Binni. Le let-

(1) Cfr. il capitolo *La tenerezza* ne *L'anima e la poesia di V. A.*, citato.

tere dell'A., e specialmente quelle ch'egli scriveva agli amici di Siena, dopo la morte del Gori (1784), intrise di « malinconia riflessiva » e di nostalgica tenerezza, sono la riprova della sincerità del poeta ne' suoi idoleggiamenti pentarchiani e nel suo altero e devoto culto dell'eroismo: che non gli toglieva il senso, ora amaro ora pacato, della propria insufficienza, anzi della congenita insufficienza dell'uomo a vivere costantemente in quell'indiamento (« Dio chiamo io l'uomo « vivissamente sentente... »), in quella più che umana intensione dello spirito. Le lettere dell'A., prosegue felicemente il Binni, ci danno « il senso dell'aria in cui lo scrittore fu immerso e si mosse. È il *milieu* « settecentesco, con le sue relazioni affettuose, ma scrupolosamente « riguardose, con i suoi particolari di scomodo e di agio lussuoso « (viaggi, carrozze, palazzi mal riscaldati, locande), con il suo brio « riposato, con il suo accento accademico... ». E pure in questo aderire alla vita del suo tempo l'A. rivela, quando parla, con dimessa immediatezza, di sè, un'intima sensibilità che già può dirsi romantica.

Allo studio dell'A. uomo, del senso ch'egli ebbe della vita, dedica un suo scritto G. A. Levi: *Alfieri e Foscolo*. Esatto, e personalmente improntato in qualche particolare, è il raffronto della persona morale dell'Alfieri con quella del Foscolo: più equilibrato e vigilato dal senso del dovere l'animo dell'Alfieri, romanticamente abbandonato alle passioni, alle quali non seppe e non volle resistere (« per non farle « più rovinose ») il Foscolo. Ma credo si allontani dal vero il Levi dove s'indugia a cercar di provare che l'Alfieri, verso gli ultimi anni, si acquetò nella fede alla sopravvivenza dello spirito individuale. Il Levi adduce a prova il passo assai noto, e spesso citato, della lettera del 10 dicembre '96 a Teresa Morenni, per la morte di Mario Bianchi: « giova assai più alla fantasia e all'affetto il credere che il « nostro Mario sia col Candido e col Gori, e che stiano parlando e pen- « sando di noi, e che li rivedremo una volta, che non di crederli tutti « un pugno di cenere... »: dove non si può davvero dire che l'A. abbia « francamente riaffermato l'immortalità dell'anima », ma soltanto riconosciuto, precorrendo da vicino il Foscolo e il Leopardi, la virtù consolatrice di un'illusione (1).

All'Alfieri il Levi ha dedicato recentemente altri due studi. Nel primo (*Tiranni ed eroi alfieriani*) il Levi muove polemicamente da un'affermazione del Fubini: che l'A. si sentisse attratto dall'odio assai più che dall'amore (cfr. Fubini, *Vittorio Alfieri*, Firenze, Sansoni, 1937, p. 15). E il L. si propone di dimostrare il contrario, particolarmente esaminando il *Filippo*: « dove si vede troppo bene che tutta la sim-

(1) E si badi che il tono della frase « giova assai più... » muta sensibilmente secondo l'esatto significato che si voglia dare a quel *giova*. Se lo si accolga nell'accezione più consueta (*è utile*), vi si accennerebbe ad una utilità morale di quella illusione; se lo si assuma nel senso aulico latineggiante di *piace*, certo assai familiare all'Alfieri, verrebbe a significare non altro che una consolazione sentimentale.

« patia è per l'infelice passione di Carlo e d'Isabella ». In realtà, si tratta di due « simpatie » diverse, che possono coesistere, e coesistettero nello spirito dell'Alfieri. Nell'una si estrinseca la pensosa gentilezza d'animo di lui, ch'ebbe fine e vigile il senso morale (come nota anche il Fubini, nel luogo citato). Nell'altra affiora un più profondo e istintivo sentire: l'idoleggiamento della « pianta uomo » là dove è « di più robusta tempra » (cfr. *Del Principe*, l. III, cap. 11° e il Parere sull'*Agide*): che ha purtroppo — così pensava l'Alfieri — la sua germogliazione immediata e prorompente nell'odio più che nell'amore. Ed è naturale che l'A., incline a scorgere nel mondo del suo tempo nequizia e turpe viltà assai più che bontà e coraggio, vedesse o sentisse più necessaria, nel suo tempo, la potenza distruttrice dell'odio che la virtù ricreatrice dell'amore: perchè ciascun individuo e ciascun popolo insorgesse ad abbattere i tiranni esterni ed interni. (Si ricordi quel che è detto nella « Prosa prima » del *Misogallo* sugli odi « di una nazione contro l'altra », operatori « di prodigi « politici »). Del resto, l'A. ben sentiva dentro di sè la certezza di un'eterna verità: che non può amare fervidamente il bene chi non sa odiare il male con pari intensità. E per i temperamenti sensitivi e fantastici il male tende sempre a impersonarsi in un uomo o in un particolare gruppo o categoria di uomini.

A parte cotesto approfondimento psicologico, in cui il Levi non vuole provarsi, egli ha notazioni critiche giudiziose sulle figure di Isabella e di Carlo, nel *Filippo*; e anche su quella di Cosimo e sui personaggi minori, nel *Don Garzia*. Evidente è il proposito, assai ragionevole, di far vedere che l'A. non è soltanto, o essenzialmente, il poeta del disumano e del superumano: egli ha saputo disegnare, nell'una e nell'altra tragedia, « anime rette e generose, amanti della virtù, « epperò volonterose del freno morale, e niente affatto aborrenti da « ogni freno ».

Nell'altro studio (*Come nacque e perchè fallì il disegno del Carlo I*) il Levi, dopo aver additato nella *History of England* dello Hume, piuttosto che nell'*Essai sur les mœurs* del Voltaire, già segnalato dal Fubini, la fonte del *Carlo I*, si ripropone il quesito già posto dal Fubini (in uno studio pubblicato in questo *Giornale*, **107**; e poi nel suo *Alfieri*, cit., pp. 76-77): perchè l'A. lasciò interrotta la composizione di quella tragedia? Non è qui possibile discutere partitamente le ragioni addotte dal Levi e dal Fubini. Dirò brevemente quella che a me pare la verità. Il motivo per cui, con piena consapevolezza, l'A. abbandonò il *Carlo I* fu additato dall'autore stesso nella dedica dell'*Agide* e nella *Vita* (Epoca IV, cap. 4°); ed è messo in rilievo opportunamente dal Levi. Dinanzi alla visione di quel re desolatamente scettico sulla possibilità di ottenere alcunchè in politica colla sincerità e il coraggio generoso, amaramente persuaso che i popoli si governano solo col terrore, a un certo punto l'A., dopo che l'ebbe ideata, si sentì agghiacciare il cuore. Ma non è meno vero

che, al di sotto di quella ragione chiaramente avvertita dalla coscienza ve ne erano altre, di cui l'A. dovette avere confusa e incerta consapevolezza; e sono quelle che acutamente il Fubini ha individuate; e che esporremo qui, ripensandole un poco a modo nostro. Anzitutto: Carlo I è troppo « filosofo », cioè troppo raziocinante e troppo poco, come eroe tragico, senziente e operante; la sua magnanimità, che poggia sulla debole base di una totale rinuncia all'azione, è troppo assoluta ed intera, perchè ne possa insorgere un contrasto drammatico con le passioni e le volontà impersonate da altri uomini (e in cotesto modo, o sopra tutto in cotesto modo, l'A. vedeva la tragediabilità di un « soggetto », nel 1775), o anche una straziante « perplessità » interiore, come quella che il poeta poi seppe via via vedere sempre meglio, dall'*Antigone* all'*Oreste*, al *Saul*, alla *Mirra* (in Carlo I l'affetto per la moglie e per i figli non ha tanta forza da contrapporsi drammaticamente al suo disperato senso della vita, al suo magnanino nullismo etico-politico). In secondo luogo: « se i personaggi uno per uno — osserva il Fubini — sono nettamente concepiti [che non vuol dire *delineati*, come intende il Levi, ma *ideati* soltanto nei tratti essenziali], manca nell'idea e nell'abbozzo una visione d'insieme che li congiunga »: non vi si scorge — aggiungerei — la concentrazione drammatica che è necessaria alla tragedia, almeno come era tradizionalmente intesa (e cotesta concentrazione è da ritenersi indispensabile anche oggi, se si vuole che un'opera di teatro abbia validità teatrale, come certo desiderava l'A. scrittore); nè vi si vede quell'unità di pensiero che la può rendere oratoriamente efficace (e questo anche desiderava l'A. *liber'uomo*). Per ultimo: l'A. nel *Carlo I* aveva abbozzato una concezione psicologica troppo complessa, a cui erano inadeguati, nel '75, la sua esperienza interiore, profonda ma unilaterale, e il suo senso della vita, ch'era allora vigoroso e diritto, ma improntato di ingenua primitività: poichè egli vedeva e voleva vedere, nel dramma della vita e della storia, il bene e il male contrapporsi come forze irreconciliabilmente avverse, divise da un solco non valicabile; mentre, per contro, nel *Carlo I* gli era balenata alla mente l'idea d'una più complessa realtà, dove tra gli artefici esecrabili del male e gli eroi della virtù v'è un'estesa gradazione di anime in cui il male e il bene, la fede e lo scetticismo, l'anelito alle sublimi idealità e il desiderio dell'utile proprio si aggrovigliano e si mescolano. Insomma, egli dovette intuire che aveva impreso col *Carlo I* una troppo difficile prova: per la quale gli sarebbe occorsa una comprensione della vita umana più complessa e più versatile di quella che allora possedeva. E forse non la possedette mai interamente: vi si avvicinò nel *Saul*; la oltrepassò, in un certo senso, nelle commedie, lasciandosi andare a un nichilistico senso di sfiducia nella virtù dei politici, dei guerrieri, dei profeti, e vedendo ormai incontaminata soltanto la virtù dei poeti; anzi, di qualche più eccelso poeta.

Quali sono presentemente gli orientamenti più caratteristici e fecondi della critica alfieriana? quali potranno essere nel prossimo avvenire? A un giovane ed esperto studioso, il CAZZANI, pare abbiano colto una delle note fondamentali della poesia alfieriana quei critici che hanno posto in rilievo particolarmente la doglia di solitudine ch'era chiusa nell'anima del poeta di Saul e di Mirra. E in questo romantico senso della propria solitudine, che è inappagamento di ogni realtà, è da cercare la chiave per intendere anche la sua passione politica e il pensiero che da essa scaturisce (cfr. la rassegna alfieriana pubblicata in questo *Giornale*, **122**, pp. 146-47). E la sua stessa collocazione storica « di uomo che vive in un'età di trapasso, « fra due secoli l'un contro l'altro armato » è da riportarsi — aggiungerei, non molto scostandomi da quel che dice il Cazzani — a quella sua sofferta e amata solitudine: nella quale è lecito intravvedere, come già mi è occorso di dire altrove, un'ansia religiosa. Chi non scorge nell'intimo della poesia alfieriana cotesta religiosità, latente in ogni sua pagina più alta e più significativa, non capisce l'Alfieri. Ma si badi qui a non lasciarsi andare a congetture tra ingenue e tendenziose, immaginando che il nostro poeta avrebbe potuto placare la nativa inquietudine se fosse riuscito all'approdo sicuro di una fede ben definita e circoscritta. Quell'ansia era nello stesso tempo il suo limite e la sua indomita virtù interiore: poichè in sostanza coincideva con la sua unica, non mai abbandonata nè tradita fede: la religione dell'eroe che si tende assiduamente verso una meta irraggiungibile, esplicando in quello slancio vitale tutta la potenza della persona umana ch'è in lui; pur con la tragica coscienza di un termine che non potrà abbattere, di un limite che non potrà superare.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LUIGI FASSÒ. — *Saggi e ricerche di storia letteraria (da Dante al Manzoni)*. — Milano, Carlo Marzorati, 1947, pp. 312.

Anche se i saggi contenuti in questo volume non sono inediti, e anzi per la maggior parte noti e discussi in Italia e fuori, non potrà sfuggire agli studiosi l'utilità di leggerli ora raccolti in una pubblicazione accessibile, e aggiornati dall'Autore stesso con i risultati delle discussioni e delle indagini più recenti. Infatti il contributo di novità che ciascuno di questi studi portò, al suo apparire, nei singoli problemi in essi trattati, non si è affatto esaurito, ma anzi offre sempre rinnovato interesse, e materia di discussione, quando non costituisca addirittura una base di lavoro per chiunque si occupi, oltre che delle questioni particolari, degli autori in genere e dei fenomeni culturali nel cui ambito si svolgono le ricerche del Fassò. Un rapido sguardo ai dieci saggi che costituiscono il volume potrà facilmente persuadercene, e al tempo stesso dare degli intenti e dei risultati di ciascun saggio almeno un'idea sommaria che spinga a leggerli direttamente.

Nel saggio che apre il volume (*La poesia nel preludio del Purgatorio dantesco*) e nella prima parte del secondo, dedicato alla *prima novella del Decamerone e alla sua fortuna*, ci colpisce anzitutto la puntuale sottolineatura del valore poetico di elementi lessicali, morfologici e sintattici, l'indicazione discreta di un aggettivo, di un sostantivo, di un verbo, l'illuminazione dello speciale movimento di una frase o di un verso. Basterà ricordare del saggio sul preludio del Purgatorio quell'osservazione « sul muovere delle *oneste piume*, dove le due pa- « role ' oneste ' e ' piume ', una così solenne e l'altra così soffice, « compiono la grazia leonardesca del ritratto », o l'altra sul senso di « involontaria carezza » che suscita la dieresi di « Marzia » nel discorso di Catone; e accenneremo ancora (ma quanti altri esempi si potrebbero citare) al fine rilievo di quella nota comica sul « male « della morte » che ha Ser Ciappelletto, « che non è affatto una nota « falsa, ma accorgimento finissimo d'artista », in quanto il poeta « non vuole che la nostra fantasia si soffermi sulle sofferenze fisiche, « non vuole che nell'animo nostro sorga quella commozione, sia pur

« vaga, che lo spettacolo di un vecchio vicino a morte non può a meno « di suscitare, perchè essa ci vieterebbe di concentrare la nostra atten- « zione e la nostra sensibilità sul fulcro della novella, che è la con- « fessione ». Nè sarebbe giusto affermare che tali rilievi rimangano conclusi in se stessi: in realtà, attraverso queste minute osservazioni psicologiche e stilistiche, il Fassò giunge ad interpretazioni più ampie. Così nel primo saggio verrà messo in luce nuova l'umano stupore e la commozione che pur corregge la rigidità « stoica » di Catone; il sentimento insieme di dignità e di umiltà che anima i discorsi di Virgilio; così, con non minore acutezza, sviluppando l'osservazione già citata ed altre ancora, si concluderà giustamente che non la satira ecclesiastica, nè altro intendimento oratorio o intellettualistico, ma un interesse d'arte guida il Boccaccio nella rappresentazione di Ser Ciappelletto, e in particolare dell'episodio della confessione.

Con la seconda parte di questo saggio (dedicata alla fortuna della novella) entriamo in un campo di indagini prevalentemente culturali che, se possono — come dice il Fassò — « fornirci elementi molto « utili alla migliore comprensione critica dell'arte », valgono anche come un originale « spaccato », per dir così, di storia della cultura. Infatti attraverso l'analisi delle diverse coloriture, deformazioni, trasformazioni, imitazioni, cui la celebre novella soggiace nei secoli, il Fassò finisce per disegnare con mano sobria anche il particolare « animus » che ogni trasformatore, imitatore e interprete, rivela nel suo modo di reagire alla creazione boccaccesca. Vedremo così, per limitarci a qualche accenno, come nella traduzione latina di Olimpia Morato vengano esclusi (in conformità con le tendenze dell'ambiente di Renata di Francia) gli accenni al culto dei santi; come nell'imitazione del bizzarro A. F. Doni si dia invece rilievo alla « ipocrisia dei « frati malvagi »; osserveremo gli scrupoli moralistici che si rivelano nelle curiose alterazioni dei Deputati, nei tagli spietati di Leonardo Salviati, nelle disinvolte trasformazioni del Cieco d'Adria; l'odio contro la Chiesa cattolica che ispira invece le imitazioni riformistiche; l'illuministica polemica contro le superstizioni medioevali che muove il breve « fraintendimento » (e « non traduzione », come bene stabilisce il Fassò) del Voltaire; gli studi infine di carattere estetico e storico che si susseguono nell'800 e nel 900.

Un altro saggio di « storia della fortuna » troviamo ancora nel volume: quello *Intorno alla fortuna di W. Scott in Italia*; fortuna che è uno dei fenomeni più notevoli del formarsi del romanticismo italiano, e in particolare del suo rapporto con le letterature straniere: la vasta e sistematica ricerca del Fassò ha trovato profonde tracce dell'interesse suscitato dallo scrittore inglese non solo nelle numerosissime traduzioni e riduzioni e in articoli di giornalisti e critici contemporanei, ma nelle arti figurative, nella musica e persino nella coreografia; insistendo in particolare sulla sua efficacia di « capo- scuola » del romanzo storico italiano. Tutte testimonianze che nel

loro complesso provano l'influenza veramente imponente dello Scott sulla nostra cultura romantica, e soprattutto la sua penetrazione diretta in quegli strati più largamente popolari in cui un Byron o uno Châteaubriand difficilmente potevano far presa; così che bisogna concludere che tale influenza non può essere trascurata da chi studi la diffusione in Italia di molte idee e stati d'animo del romanticismo europeo, dal culto del Medioevo e delle sue tradizioni alle prime aspirazioni alle libertà nazionali.

Un episodio particolare dell'influenza scottiana viene esaminato in un apposito saggio di argomento manzoniano (*Padre Cristoforo balordo*) relativo ad un brano degli *Sposi Promessi*, in cui appunto il Manzoni faceva rimproverare il Padre Cristoforo dal padre guardiano del suo convento. Come mai — si domanda il Fassò — il Manzoni soppresse poi nei *Promessi Sposi* questa scena, pur così bella? Attualmente, dopo la pubblicazione integra degli *Sposi Promessi*, non si può non rispondere, col Russo, che il passo fu tolto, come altri, dal Manzoni, essenzialmente perchè accentuava troppo quel tono asceticamente polemico contro il mondo, che è caratteristico di tutto il primo romanzo come delle tragedie, e che si placa nei *Promessi Sposi*. Tuttavia non perde del tutto la sua suggestione la risposta che il Fassò propose nel 1908 (quando era difficile determinare la fisionomia complessiva degli *Sposi Promessi* dai pochi brani editi dallo Sforza), che cioè il Manzoni abbia espunto la scena perchè troppo davvicino ricordava un passo del *The Monastery* di W. Scott. Che l'episodio scottiano abbia dato lo spunto a quello manzoniano, ci sembra, dopo il ragionamento del Fassò, fuor di dubbio; e d'altra parte non si può escludere che abbia contribuito alla soppressione del passo anche l'essersi accorto il Manzoni, così scrupoloso in questioni d'imitazione, delle analogie, sia pure esteriori e avvenute per un involontario ricordo, tra la sua scena e quella dello scrittore inglese.

In un diverso campo di ricerche storiche, ma pure ugualmente fertile di chiarimenti e contributi per la storia letteraria, ci portano i tre saggi centrali del libro, che si riferiscono a figure e ad episodi della cultura dei secoli decimosettimo e decimottavo, della quale veramente il Fassò sa sbrogliare le trame più sottili e intricate. Anzitutto una gustosa escursione nel *carteggio di un ignoto fiorentino*, Niccolò di Tomaso di Simone Strozzi (1590-1654), ritrovato dal Fassò nel fondo Strozzi-Uguccioni dell'Archivio di Stato fiorentino, e interessante non tanto per la modesta personalità dello Strozzi, quanto perchè contiene parecchie lettere inedite di scrittori contemporanei: alcuni illustri, come Lope de Vega, di cui appare un sonetto dedicato allo Strozzi, pure inedito, nelle cui quartine brillano espressioni sonore e colorite; il Testi, di cui si possono leggere sette lettere, che gettano luce sulla sua attività letteraria del periodo modenese, e in cui sono notevoli le amare allusioni all'Inquisizione e alla Corte Estense per il sequestro dell'edizione 1617 delle sue Rime, una di-

chiarazione di imitare Orazio fin dal 1620, le frequenti dimostrazioni della sua indole sdegnosa; il Marino che si confessa in un momento di stanchezza poetica; altri minori e pur tuttavia non trascurabili personaggi della vita letteraria secentesca, come l'Achillini, l'Adimari, l'Ubaldini, il Rovai, il Ciampoli, G. B. Strozzi il Cieco, e lo storico Scipione Ammirato.

Nel saggio che segue (*Umanità di Galileo*) leggiamo un vivace e preciso ritratto di Galileo, con particolare riguardo agli aspetti « umani » della sua personalità: ai suoi affetti e alle sue passioni, alle sue reazioni di fronte al dolore e alla sventura. La novità è però soprattutto nella interpretazione di un punto oscuro del processo del 1633. Come mai infatti Galileo, durante tale processo, dichiarò di non ricordare l'imposizione a non tenere, insegnare e difendere la teoria copernicana, quando esiste il verbale di tale imposizione fattagli, durante un suo colloquio col Card. Bellarmino nel 1616, dal Commissario generale del S. Uffizio, padre Segizzi? Bisognerà ammettere l'insincerità di Galileo, o un falso del S. Uffizio? L'ingegnosa ipotesi del Fassò è invece che il Segizzi abbia assistito al colloquio del 1616 « per misura prudenziale, e sia intervenuto alla fine di esso « a ribadire il monito del Bellarmino senza ' qualificarsi ', salvo poi « a far segnare sui libri dell'Inquisizione — magari all'insaputa del « Bellarmino, e certo all'insaputa di Galileo — il suo intervento come « atto giuridico ». Ipotesi invero che sembra di molto peso, poichè basata su un attento esame dei documenti, e che ha anche il pregio di « mostrare che l'impressione di sincerità e di buona fede ricavabile « dal primo costituto, non è poi così infondata come si potrebbe « credere ad una lettura frettolosa ».

Alla storia del costume è soprattutto da riferire lo studio su *Un ignoto scrittore di satire del primo settecento*, il fiorentino Giovanni Gerolamo de' Pazzi (1686-1743), che è poi — come mostra il Fassò — il fondatore della tuttora esistente Accademia Colombaria di Firenze. Del Pazzi si esaminano ventiquattro satire inedite che, se pur non meritano di essere salvate dall'oblio per un loro originale respiro poetico o morale, non possono non interessare gli studiosi della vita e cultura settecentesca, poichè ci mostrano « il persistere « della violenta maniera menziniana quando ormai più accetto pareva « l'indulgente riso della poesia giocosa »; e soprattutto perchè giovano a chiarire, anche attraverso le curiose note apposte dal Pazzi stesso, « qualche non trascurabile aspetto della vita fiorentina dell'ultimo « seicento e del primo settecento », in particolare delle nuove mode e usanze, ritratte con arida grettezza di conservatore, ma anche con minuta fedeltà cronachistica.

Lo stesso acuto e sereno interessamento che spinge il Fassò a studiare questi aspetti ancora oscuri della nostra storia letteraria, anima anche i tre saggi che rimangono, dedicati al chiarimento di zone non ben conosciute della vita e dell'attività dell'Alfieri, del Foscolo

e del Manzoni, attraverso nuove interpretazioni di documenti poco noti e il commento di brani inediti, fatti conoscere dal Fassò stesso. Se le pagine che illustrano « tre lettere inedite del Manzoni », alle prese con difficoltà editoriali e in corrispondenza con la famosa improvvisatrice livornese Angelica Palli, interessano specialmente i manzoniani — ma si noti il testo critico dell'epigramma alla Palli reso finalmente intelligibile —, gli altri due studi portano un contributo che non può rimanere ignorato da nessun italianista.

Nel saggio alfieriano (*La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento*) si esamina una lettera in francese scritta dall'Alfieri da Londra il 10 gennaio 1771; lettera che, sebbene edita dal Bustico nel 1918, rimase pressochè ignorata e comunque non rettamente e adeguatamente apprezzata per le importanti testimonianze in essa contenute, e che inducono a modificare, almeno in parte, alcune conclusioni sulla formazione della personalità alfieriana. Non si può perciò non accennare ai risultati che balzano dalla attenta lettura del Fassò, sorretta da una profonda competenza alfieriana: anzitutto che il sonetto amoroso allegato alla lettera non può riferirsi (come voleva il Bustico, e come vorrebbe il Sirven) al famoso « intoppo » olandese del 1768, ma ad un altro amore, che deve avere allacciato l'Alfieri in modo assai meno impegnativo durante il secondo soggiorno olandese del 1770; che la conoscenza del Petrarca che testimonia questo sonetto e la sicurezza di autocritica che appare nelle note che egli vi allega, ci provano come l'Alfieri si interessasse di poesia fin dal 1770; che infine alcune espressioni della lettera, che mostrano un vivace senso della libertà politica, debbono farci anticipare almeno alla stessa data le prime riflessioni consapevoli dell'Alfieri sulla libertà politica, che vengono comunemente (sulla traccia del Bertana) fissate alle prime opere politiche ideate a Siena nel 1777. Conclusioni, come ognun vede, di reale interesse perchè ci persuadono di due verità: anzitutto di quella generale che nella storia di nessuno scrittore ci sono conversioni improvvise, ma sempre maturate lentamente; e poi che effettivamente nel caso particolare dell'astigiano, i suoi affetti essenziali, non solo la libertà ma anche la poesia, almeno come tendenza, erano già vivi in lui fin dalla prima giovinezza, più di quanto la prospettiva storica della *Vita* non induca a pensare.

Delle *due pagine inedite di Ugo Foscolo* la più importante è certo la prima, da riferirsi ad uno dei discorsi (il *Proemiale*) *Della servitù dell'Italia*, abbozzo quindi di una risposta alla « memoria storica » anonima che accusava il Foscolo di essere uno dei responsabili dell'assassinio del ministro Prina. Il Fassò mette in rilievo non soltanto il tono « pacato e alto » dello sdegno del poeta per l'infame accusa, ma anche l'accenno a due tragedie che avrebbero dovuto formare una trilogia con l'*Aiace*: anzi di una di queste tragedie, finora ignota, probabilmente un *Agamennone*, egli è riuscito a trovare ben cinque

testimonianze nella corrispondenza foscoliana, nonchè la prova della composizione di una parte almeno della tragedia stessa. Dopo tali notizie si può ragionevolmente pensare che il Foscolo si sia dedicato alla tragedia con un impegno assai più intenso di quanto comunemente si creda, anche se il genere tragico non poteva corrispondere alle tendenze più genuine della sua ispirazione. L'altra pagina, tratta da un quadernetto conservato al Museo del Risorgimento di Roma, è pure l'abbozzo di una fiera risposta ad un altro libello contro il generale Pino, in cui il Foscolo era chiamato « figlio di un flebotomista di galera »; in essa il poeta traccia una rapida storia della sua famiglia affermandola insignita del patriziato veneto, ma soprattutto mostrando una viva pietà filiale e un senso delle tradizioni familiari che richiamano lo spirito di tanti passi della più grande poesia foscoliana.

Anche in questo saggio come in altri già esaminati, si parte da una felice « trouvaille »; ma a chi ben guardi, tali ritrovamenti del Fassò hanno in fondo ben poco di fortuito e di casuale, poichè in realtà sono preparati, e direi provocati, da una profonda competenza dell'epoca e dell'autore, e acquistano il loro valore soprattutto dall'inquadramento storico e dalla sobria e precisa discussione che li illuminano. Questa larga e specifica competenza nella trattazione dei problemi critici è del resto un'esigenza tipica di tutti i saggi del volume, e ne costituisce uno dei più validi insegnamenti; ma accanto ad essa vorremmo ancora sottolineare l'altra esemplare caratteristica del metodo del Fassò, tanto fondamentale quanto rara nella critica contemporanea: la capacità di aderire con fedele e controllata sensibilità ai valori più sottili del testo e del documento: dote che abbiamo visto farsi elastica finezza di lettura nell'esame della pagina poetica, concreto gusto del particolare storico nei problemi di carattere culturale, delicata prudenza infine nell'indagine sempre difficile e insidiosa dei rapporti fra cultura e poesia. E. Bigi.

VITTORIO CIAN. — *Il cantare quattrocentesco di S. Giovanni Evangelista.* — Città del Vaticano, 1947 (Studi e testi, editi dalla Biblioteca Vaticana, n. 130).

Risale a più anni addietro la scoperta, fatta dal Cian, di questo cantare, contenuto in un ms. che si trovava allora presso la nobile famiglia pisana degli Alliata ed è oggi, per consiglio dello stesso C., depositato nell'Archivio di Stato di Pisa. Il codice, composto di tre fascicoli e scritto da mani diverse, contiene più scritti, di cui il C. dà la tavola. La parte di esso in cui è compreso il cantare, si può asse-

gnare alla prima metà del sec. XV, e di poco anteriore (fine del Tre o principio del Quattrocento) sarà anche la composizione del cantare, che il C. ricollega a quel « vasto risveglio di spiritualità collettiva « che ebbe nome di Bianchi Flagellanti ».

All'edizione del cantare il C. ha premesso un capitolo erudito sulla « fortuna letteraria di S. Giovanni Evangelista » nei primi secoli della nostra letteratura. « In complesso, di documenti ispirati alla « figura ed ai miracoli dell'Evangelista non c'è da mettere insieme « che una messe mediocre » (credo, sopra tutto, perchè la leggenda d'un altro Giovanni, cioè del Battista, colpiva maggiormente le fantasie). Tanto maggiore l'interesse che desta il cantare scoperto dal Cian. S'è già accennato al tempo della sua composizione. Ignoto l'autore; e se pisano o lucchese, aretino o fiorentino, il C. non decide: rimane dubbio in che misura i caratteri pisani del testo, come lo leggiamo ora, siano da attribuire all'amanuense (1).

Fonte del cantare è certamente uno dei non pochi volgarizzamenti della o (come il C. preferisce scrivere) dei *Legenda aurea*, al quale l'ignoto autore s'è attenuto ora con fedeltà, ora con disinvolta libertà, adattando il modello come gli suggeriva la sua esperienza « della « psicologia della folla ».

Il testo è « riprodotto con una scrupolosa fedeltà pressochè diplo- « matica, cioè solo con poche e lievi correzioni intese ad agevolare la « lettura e indicate o appiè di pagina, o nel testo » (per mezzo di parentesi tonde e quadre). Non sempre è chiara la ragione delle avvenute o non avvenute correzioni, nè sempre si può, come si vorrebbe, consentire. Ma non è il caso di fermarsi su tali minuzie (2), e dobbiamo essere grati al C., che la grave età non distoglie dagli studi prediletti, di averci fatto conoscere questo importante cantare.

G. Vidossi.

---

(1) La riduzione di *z* in *s* (*richesse, sensa, penitensa* ecc.) è anche del lucchese, non ignota a testi aretini e lucchesi, benchè più frequente in testi pisani, la grafia *z* per *s* (*paradizo, izola, prezente* ecc.). Vocaboli tipici di Pisa non mi pare che ce ne siano; anzi *cicignia* V 8 (il C. traduce ' rettile velenoso ', ma si tratta dell'orbettino, velenoso solo nell'opinione dei volghi) è piuttosto fiorentino che pisano.

(2) Noterò solo che *tupatit* III 9 non era da correggere in *tupatiti*, ma in *tupatii* (topazi). Interessante nella stessa strofa *nicoli* (pl. di *nicolo*, che in lapidari più tardi diventa *nicolò*, cfr. Pazzini, *Le pietre preziose nella storia della medicina e della leggenda*, Roma 1939, p. 300).

ETTORE ALLODOLI. — *Giovanni Guidiccioni*. Commemorazione letta il 21 dicembre 1941. — Lucca, 1942 (Estr. dal t. V della N. S. degli Atti dell'Accad. Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti); in-8°, pp. 22.

— *L'Orazione di Francesco Robortelli per la morte del Guidiccioni*, in *La Rinascita*, a. V, n. 26, 1942, pp. 372-406.

GIOVANNI GUIDICCIONI. — *Orazione ai Nobili di Lucca*. A cura di CARLO DIONISOTTI. — Roma, 1945. Edizioni di « Storia e Letteratura »; in-8°, pp. 118.

Sullo sfondo del Rinascimento maturo Giovanni Guidiccioni è tale una figura ad alto rilievo che c'è di che compiacersi per la ripresa alla quale abbiamo assistito in questi ultimi decenni, di ricerche e di studi intesi a farcela conoscere sempre meglio alla luce di nuovi documenti e d'una critica sempre più penetrante e serena.

L'Allodoli, come socio dell'Accademia lucchese, invitato a commemorare il G. nel quarto centenario della sua morte, rispose degnamente all'invito con le pagine delle quali ci accingiamo a dare notizia. Degnamente e, aggiungiamo, tanto più volentieri, dacchè egli, commemoratore, si trovava nella fortunata condizione di far conoscere per primo ai suoi uditori l'orazione che, alla morte dell'illustre prelato e poeta lucchese, era stata tenuta in Lucca dal nobile friulano Francesco Robortelli, allora professore in quella città; orazione rimasta sepolta in un codice sincrono della Biblioteca Vaticana. Che se ciò accresceva l'interesse storico erudito alla fatica del nuovo commemoratore, non poteva non nuocere alquanto alla struttura della sua orazione, nonostante la sua esperienza di consumato scrittore, tanto più che le pagine robortelliane, buone per allora, non contengono per noi nè rivelazioni, nè particolari pregi di sostanza e di forma. Il lieve inconveniente d'indole, diremo, estetica, è compensato abbastanza dal valore storico della commemorazione felicemente esumata dall'Allodoli, in quanto essa risulta essere stata tenuta, a quanto pare, nella Cattedrale lucchese, per ordine pubblico e in un'occasione eccezionalmente solenne, allorquando la città natale del Guidiccioni era teatro d'un avvenimento politico della più alta importanza, il convegno dell'imperatore Carlo V con papa Paolo III, alla vigilia d'imbarcarsi per l'impresa di Algeri. Dell'orazione del Robortelli l'Allodoli offre un rapido e chiaro riassunto, in cui rileva un passo dove sarebbe tentato di vedere un larvato accenno all'orazione scritta dal Guidiccioni per gli Straccioni, della quale non è fatta parola mai. A questo proposito egli ricorda opportunamente che il Caro, qualche anno più tardi, non adempì l'impegno assuntosi e, insieme, la promessa data di tessere la vita dell'illustre suo amico e protettore defunto. Rileva

inoltre che le ricerche dell'orazione proseguite dal Caro anche in seguito, erano intese ad accontentare Paolo Manuzio editore, avvertendo però che non si assicurava a darla fuori per non far danno ai suoi, « li quali ci fanno intendere che tornerebbe loro in troppo gran « pregiudizio per toccare certi tasti che fanno mal suono ». Testimonianza, questa, decisiva nella questione riguardante la famosà orazione. Alle attestazioni solite della larga notorietà che il G. ebbe fra i suoi contemporanei, l'All. aggiunge quella dell'Aretino, ricordando opportunamente il prologo della *Cortigiana* e l'accenno nell'Atto V del *Marescalco*. Ma su questo punto egli, sovrattutto in un discorso commemorativo, ha fatto bene a non insistere, perchè, ad essere sinceri, l'insistervi striderebbe. Non tanto pel fatto che alla sfacciata prepotenza d'un Aretino anche il nobile lucchese s'inchinasse come i più dei contemporanei, anche autorevoli e rispettabili, a cominciare dal Bembo, ma pel ricordo d'una certa lettera del G. che nel 1863 il Minutoli non aveva esitato di far conoscere nella *Strenna* del giornale fiorentino *La Gioventù* di carducciana e thouariana memoria (1). È la lettera indirizzata nel '39 al Guttierez, segretario del Marchese del Vasto in Roma, con cui gli accompagnava « un'opera la quale « nella sua sorte oscena non ha da cedere — scriveva — a niuna delle « antiche, acciocchè possa leggerla alla Eccellenza del Sig. Marchese « quando haverà otio et voglia di ridere ». E poichè si trattava di quel *Ragionamento dello Zoppino fatto frate* che conta fra le cose più sconce di quel secolo e di quel maestro di oscenità, spiace sorprendere un Guidiccioni attestare col suo esempio quanto fosse scaduta la moralità ancora in quegli anni, nei quali non a caso si moltiplicavano i fautori d'una Controriforma che avrebbe dovuto essere e religiosa e morale. In compenso, va ricordato che allorquando l'Aretino, ricattatore emerito, credette di poter valersi, ai suoi fini ingiusti, del suo ascendente sul Guidiccioni, trovò un reciso rifiuto. Fra le testimonianze addotte dall'All. della fama di cui godeva il G., è quella di Ortensio Lando, il quale nelle *Forcianae quaestiones* narra dei lieti convegni conviviali tenuti nella villa di Forci, dei Buonvisi, posta nei dintorni di Lucca, nei quali il Nostro, sebbene poco più che trentenne, dominava su tutti per la sua superiorità morale e intellettuale. Vero è peraltro che lo Sforza nella sua memoria sul Lando (2) afferma che questi, mettendo il G. fra gli ospiti del Bonvisi in quel tempo, « lavorò di « fantasia », dacchè il Nostro tornò in patria nei primi del maggio '33, dopo un'assenza non breve, e in Lucca non restò che tre mesi, secondo il Minutoli. In alcune pagine fervide di giusta ammirazione l'All. tocca

(1) Cfr. il mio articolo *Il noviziato filologico di G. Carducci*, in questo *Giornale*, 105, 1935, pp. 328 sgg.

(2) Nel capit. *O. Lando ed i Lucchesi* nella Memoria: *O. L. e gli usi e costumi d'Italia nella prima metà del '500*, estr. dalle « Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino », S. II, vol. LXII, Cl. Sc. mor., 1913, pp. 31 sgg.

rapidamente degli ufficî svariati e importanti che il G. tenne con onore, compresa quella Nunziatura di Spagna, sulla quale il Berra recò nuova luce di documenti; tanto più notevole episodio e pei guai immeritati che procurò all'insigne lucchese e per la singolare somiglianza che quelle sue vicende diplomatiche hanno con quelle del suo degno predecessore, il Castiglione. Bene rileva poi i segni di quel graduale irresistibile processo di elevazione spirituale che avveniva in lui di fronte ai tragici eventi politici dei quali era spettatore, sovrattutto al Sacco di Roma; eventi dai quali scaturirono i versi meritamente famosi, sovrattutto i sonetti all'Italia. A questa produzione poetica, destinata dal G. ai pochi amici fidati, a cominciare da Vincenzo Buonvisi, l'All. dedica più innanzi alcune acconce considerazioni, mentre rileva, giustamente, come singolare documento di questa ascesi mistica — morale e religiosa — del vescovo di Fossombrone, le disposizioni impartite per la sua sepoltura e « per la bella e buona morte ». Questi atteggiamenti, nei quali « la sapienza antica appare conciliata « con la nuova fede » rinnovantesi, gli fanno pensare a Socrate, « al « suo Socrate tanto spesso ricordato, al Socrate precristiano di cui « l'Umanesimo fece uno dei suoi capisaldi di concezione morale »; onde si spiega bene l'amicizia che il G. ebbe con Trifone Gabriele, il Socrate padovano, opportunamente ricordato più oltre. In lucida sintesi l'All. tratta poi dell'orazione pel moto degli Straccioni che, non pronunziata, rappresenta un nobile sfogo e un degno commento dinanzi ad un episodio culminante nella storia della sua città natale. Che se a lui sfuggivano quelle che l'All. dice « le ragioni e le determi- « nazioni economiche e fatali del movimento », è anche vero che nelle sue pagine splende « una chiara e vivace affermazione di soli- « darietà sociale ». Bene rilevate, insieme con l'atteggiamento nettamente antimediceo del G., culminante nell'accenno al « ferocissimo « animale che ne minaccia ed insidia » (1), il fatto della rapida divulgazione dell'orazione a partire dall'edizione fiorentina del '57, nonchè il valore d'un trattatello politico vero e proprio che quelle pagine assumono, sotto l'egida di Aristotile e di Platone, e più del primo che del secondo. Documento notevole di pensiero e civile e religioso e

(1) Non si creda che l'All. sia un panegirista ad oltranza del G.; infatti, mentre mette in piena luce la nobiltà generosa e l'ardimento con cui il nobile prelato lucchese rivendica le ragioni degli Straccioni e infligge un monito e una severa lezione ai nobili Signori della sua Lucca, e riconosce i giusti motivi di prudenza, nei riguardi della sua famiglia, che gl'impedivano di rendere pubblica la sua orazione, non manca di deplorare, pure spiegandolo, un silenzio, come un eccesso di prudenzialismo, quello riguardante il Ferruccio. « Lucca, nella sua politica di neutralità, « aveva favorito con larghezza decisiva di rifornimenti, l'Orange, il Maramaldo e « gli Imperiali; Lucca aveva visto, certo con apprensione, passare sotto le sue mura « il Ferruccio che si avviava a trovare sull'Appennino pistoiese, insieme con la sua « sconfitta, la sua gloria nei secoli: Guidiccioni non ha una parola nella sua ora- « zione che ricordi anche lontanamente l'epica difesa fatta dai fiorentini della loro « libertà, come di essa non v'è nulla nei sonetti all'Italia » (p. 16).

insieme di arte, i cui pregi l'All. esalta giustamente, non solo come saggio di vigorosa e schietta eloquenza, ma anche pel « senso cristiano « e operante che vi domina da cima a fondo, con una esplicita affermazione d'un pensiero preludente la Controriforma cattolica ».

Degno complemento di questa commemorazione, che si conclude con un accenno sobrio, ma bene intonato, alla produzione letteraria, specialmente poetica, del G., è il contributo dato dall'All. ne *La Rinascita*, pubblicando il testo dell'orazione commemorativa del Robortelli, con alcune opportune premesse e con un interessante saggio sulla iconografia del G. suggerito dal monumento funebre in San Francesco di Lucca. « Opera di grande bellezza architettonica e « scultoria », questo monumento; e tanto più strano, per questo, il fatto che il nome del suo autore sia sfuggito fin qui alla giusta curiosità e alle ricerche degli studiosi, onde va lodato l'All. di averne messo in luce il valore non solo con opportuni rilievi estetici, ma anche con due nitide tavole illustrative. Una terza tavola riproduce la prima pagina dell'orazione robortelliana, dal codice Vaticano Reg. che la contiene, mentre le tre che seguono offrono parziali fac-simili di tre lettere giudiccioniane autografe, rispettivamente del 1° giugno, del 29 ottobre 1530 da Roma, al cugino Bartolomeo di Girolamo Cenami, tratte dall'Archivio di Stato in Lucca.

A circa due anni di distanza dalle pubblicazioni dell'All. un'altra fortuna postuma, egualmente meritata, rappresenta pel Guidiccioni la nuova edizione che della sua orazione ha curato amorosamente il Dionisotti, accompagnata e corroborata da un'ampia *Introduzione*.

Che il testo ne sia uscito notevolmente migliorato, grazie sovrattutto ad una oculata collazione con un codice chigiano che la conserva, è evidente, anche se il nuovo editore dichiari di non aver voluto nè potuto offrire, causa i tempi ostili, quella edizione critica che è tuttora un desiderio anche per gli altri scritti del G.

L'ampia e solida *Introduzione*, che a primo tratto potrebbe sembrare sovrabbondante e sproporzionata rispetto al testo, attesta nel D. il giusto proposito di studiare a fondo, con una serie d'indagini accurate, la genesi e, a dir così, i precedenti biografici, così psicologici, come culturali e letterarî, dell'orazione per poterne fissare meglio il carattere e l'originalità effettiva, in attinenza con l'individualità dell'autore. Seguirlo in questo suo sottile lavorìo ricostruttivo e illustrativo porterebbe troppo in lungo; onde la necessità di limitare questa segnalazione a qualche punto più interessante. Fra quelli che dicevo « precedenti biografici » del G., è il soggiorno che questo singolare *clericus vagans* della Rinascita, trasferitosi dall'uno all'altro degli Studi universitari del suo tempo, fece presso quello di Padova. Tutto induce a far credere che dei quattro, questo, al nostro lucchese, come ad altri insigni toscani di quegli anni, sembrasse più attraente e fruttuoso, in grazia sovrattutto di quel Bembo, che vi regnava da

vero e cordiale patrono, per non dire Mecenate, di cultura così umanistica, come volgare e attuale, di avanguardia. Bene rileva il D. l'importanza decisiva di questo contatto nei riguardi del G., opportunamente giovandosi della testimonianza dello stesso lucchese, il quale in una lettera inedita menziona il Bembo con gratitudine, dichiarando che a lui doveva — son sue parole —, « quel ch'io sono » (pp. 16 sg., nota). Ora, anche a non prendere troppo alla lettera questa dichiarazione, fatta nell'impeto d'un nobile sentimento giovanile, sarebbe ingiusto negarle un fondo di verità, e non limitato all'attività poetica dello scrivente, chè anzi si è indotti ad estenderla a tutte quelle forme diverse di cultura e di arte di cui il nobile veneziano offriva mirabile esempio, così nel campo umanistico, come in quello volgare, diventando in tal modo un maestro eccezionale, ispiratore e incitatore ai giovani capaci di comprenderlo, quale era il Guidiccioni.

E poichè è noto quanto il Bembo ci tenesse — e giustamente — a quella famosa sua *Orazione*, o *Proposta*, che nel dicembre del 1514 aveva « posta in carta » e presentata alla Signoria della sua Venezia in nome di papa Leone X, è più che credibile ch'egli l'abbia data a leggere al promettente scolaro lucchese, al quale essa dovette apparire, come ai più autorevoli contemporanei, una rivelazione, un saggio suggestivo e nuovo di eloquenza volgare. Che se essa documentava una sconfitta diplomatica, giudicata ormai inevitabile dallo stesso autore, per la politica del pontefice mediceo, in compenso segnava una data nella storia della nostra oratoria volgare del Rinascimento. Infatti, in quelle pagine, manco l'ombra di retorica umanistica; per contro, dominanti in esse un senso realistico d'attualità urgente e una passione impetuosa associata ad uno spirito polemico insolito, alternantesi con allettamenti carezzevoli ed effusioni anche personali di lealismo da buon veneziano, convinto di propugnare una causa più che giusta (1). E di ciò il Bembo aveva piena coscienza e ben poteva, scrivendone al suo pontefice, in quei giorni, vantarsi di quella sua orazione come « molto risoluta e gagliarda » (2). Che se egli, ce-

(1) Nel *Decennio della vita di m. P. Bembo* (p. 153) rilevai un particolare interessante a questo riguardo, cioè che, in occasione del memorabile Congresso di Bologna del 1530, il B. ebbe la soddisfazione di essere richiesto da papa Clemente d'una copia della sua *Proposta* del 1514, ch'egli desiderava rileggere. Nell'atto di annunziargliene l'invio, non si tenne di osservare al nuovo pontefice mediceo che, « se si avesse voluto dar prima ascolto a quella sua *Proposta*, forse non sarebbero « successi tanti mali alla povera Italia, quanti dappoi le sono avvenuti ». Parole, queste, che dovettero suonare come un tardivo rimprovero a papa Clemente, immemore o noncurante del sapiente tentativo fatto invano tanti anni prima presso il suo predecessore mediceo sulla cattedra di S. Pietro.

(2) Questo il B. scriveva a Leone X il 6 dicembre '14, due giorni dopo il suo arrivo a Venezia, dove era stato avvertito « essere o impossibile o sommamente ma« lagevole spiccar questa Signoria da Francia », onde la opportunità di rinforzare le tinte e il tono della sua orazione, in modo da renderla « molto risoluta e ga« gliarda ». Per maggiori particolari su questa missione diplomatica e oratoria

dendo al suo zelo di scrittore delle *Prose* ancora sul telaio, fece uno sfoggio importuno di arcaismi toscani (vere stonature, per gli orecchi degli arguti rappresentanti della Signoria veneziana, ma forse pensato per renderli attoniti dinanzi a tanta sapienza linguistica), ci compensa con certe battute di causticità temeraria e canzonatoria che colpiscono.

Impossibile, oggi, per difetto di documenti, conoscere la verità precisa; ma tutto induce a credere che questo saggio riuscisse un'efficace lezione, per non dire una rivelazione pel Guidiccioni. Quantunque su questo punto il nostro D. non si pronunci apertamente, si può senza sforzo desumere il suo pensiero in senso favorevole ad ammettere un intimo legame fra le due orazioni; se non altro, come un ricordo suggestivo e un impulso al giovane maturo lucchese ad osare. Con quale risultato, appare per la prima volta in piena luce dalla fine e squisita e, quasi direi, raffinata analisi della orazione guidiccioniana; tale, quest'analisi, da impedirci di seguirla senza abusare dello spazio che ci è concesso.

Dalle pagine ben cesellate del D. risulta, anzitutto, il proposito, che ci sembra felicemente conseguito, di rivelare la bella coerenza del G. nel suo tentativo realisticamente immaginato, di oratoria originale, sentita e pensata, la cui preparazione è largamente illustrata dal D., giova ripeterlo, nelle sue premesse biografiche, psicologiche e culturali. Non a caso il Tolomei aveva affidato al suo giovane amico l'orazione da lui composta nell'aprile del '29 e destinata a veder la luce nel marzo del '33, preceduta da una lettera del G. a Vincenzo Buonvisi. Di questa lettera, rimasta inedita nel citato codice Chigiano, il D. rileva bene l'importanza. Evidentemente l'esempio del Bembo dava ormai i suoi frutti, tanto più che la cronologia concorre ad accrescere l'interesse di queste coincidenze, se si pensi che la lettera guidiccioniana è da assegnare con grande probabilità ai primi del '33.

L'orazione degli Straccioni, maturatasi lentamente seriamente *post eventum*, può dirsi un commento ben meditato dal G. degli eventi dolorosi, così della sua Lucca, come del resto d'Italia e in particolare di Roma, in un'intensa comunione spirituale con gli antichi, secondo una concezione tutta sua della politica come indissociabile dalla morale e dalla religione (1). Per tutto questo, il suo commento al moto degli Straccioni e all'iniqua soluzione di esso assume il carattere e il valore d'una requisitoria severa, proiettata in una luce di giustizia superiore. Le accresce rilievo il riscontro che molto opportunamente

---

del B. rinvio al contributo largamente documentato da me pubblicato nell'*Archivio Veneto*, P. I e II del tomo XXXI, del 1886.

(1) Il motivo religioso in questa orazione gareggia con quello morale e politico-sociale nel dare il tono elevato e, nella sua sincerità, appassionato e personale. Perciò furono bene ispirati il Papini e Gius. De Luca, compilatori delle *Prose di cattolici ital. di ogni secolo* (Torino, Soc. ed. internaz. 1941, pp. 219-20) nel riprodurne un saggio col titolo: *Contro gli eretici a Lucca*.

il D. ne offre col dialogo *Religio* del giurista lucchese Enrico Boccella, pubblicato nel '39 e dedicato al G., rilevandone acutamente le differenze con l'orazione guidiccioniana, che lo supera per la nobiltà del sentimento dominante e per l'altezza delle idee, nonchè per l'audacia onde è smascherata l'aristocrazia, trionfante con la rapina e il sopruso (1). All'impeto di realismo inesorabile si associa un'idealità umana, alta e pura, in cui sorprendiamo precorrimenti innegabili della Controriforma e, insieme, aspirazioni a quella libertà civile e a quella giustizia sociale nella luce della carità cristiana che è il problema fondamentale della civiltà moderna. Anche piace cogliere, nelle pagine finali dell'orazione, l'accenno cordialmente encomiastico ai « nobi- « lissimi padri della repubblica di Vinegia », e « al lucido specchio » della « republica viniziana, ove sono molti e molti tanto più onorati, « quanto ornati di buone lettere ». Parole queste giustamente lusinghiere, che ci traggono a pensare al Bembo, al Navagero, al Ramusio e agli altri non invano conosciuti e ammirati dal G.

V. Cian.

EDGARD WIND. — *Bellini's Feast of the Gods.* — Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1948; in-8°, pp. 81, figg. 74 in tavole separate.

La pittura veneziana dei primi decenni del '500 è ricca di dipinti che stimolano le inclinazioni interpretative dei critici per il loro speciale carattere: composizioni che in parte attingono alla mitologia, ma ne dilatano e rendono più vago e ondulante il senso innestandovi anche allusioni allegoriche, e in parte si ispirano a motivi naturalistici e umanistici, con grande libertà d'interpretazione: « poesie », come si chiamavano. Il volume del Wind è un nuovo saggio in materia, ma che vuol stringere più dappresso le connessioni fra pittura e letteratura, con una ricchezza di richiami alle fonti letterarie insolita.

---

(1) Nella lettera che il G. scrisse il 24 dicembre 1539 allo zio promosso al cardinalato è sintomatica la raccomandazione seguente, che attesta la sua diffidenza verso i suoi lucchesi: « Sopra tutto le domando di grazia che non si metta in casa « Lucchese alcuno, salvo quei che da m. Alberto intenderà, dei quali io le fo fede « che saranno fedelissimi. E pigliando altri, la stia certa che io non ne starò ripo- « sato e che la cagione le dirà m. Alberto a bocca ». (Nel vol. III delle *Lettere famil. di A. Caro*, Padova, 1742, p. 257). E giacchè sto citando dalle lettere del Caro, colgo l'occasione per segnalarne una (nello stesso vol. III, pp. 134-6) scritta al Guidiccioni, purtroppo, senza data, a commento di un'altra del Guidiccioni, che egli non ricordava « non pure di non avere scritto, ma di avere mai pensato ». Il che, nel suo enigmatismo, stuzzica la curiosità del lettore, purtroppo, invano.

Il tema scelto può ben dirsi centrale in argomento: cronologicamente i quadri presi in esame si scalano fra il 1500 (più esattamente, per il Parnaso del Mantegna, 1497) e il 1520 circa; sono opere di grandi maestri come Mantegna, Bellini, Tiziano, traggono origine dal clima umanistico di Venezia, Padova, Mantova e Ferrara, e facevano parte dei famosi cicli che ornavano i camerini di Isabella e Alfonso d'Este.

Gli studi in proposito sono già numerosi, e son ben noti all'autore, che se ne vale largamente. Ma egli stabilisce anche nuove connessioni con la letteratura contemporanea e propone nuove interpretazioni: alcune senz'altro assai acute, che valgono a gettar luce su aspetti trascurati o fraintesi, altre invece che lasciano perplessi.

Per il Parnaso del Mantegna, anzittutto, la tesi che il pittore abbia trattato il tema mitologico con spirito faceto anzichè, com'è giudizio comune, in tono eroico, appare del tutto convincente: persuasivi i richiami ad atteggiamenti analoghi nella letteratura umanistica del Rinascimento — onde la fortuna di Luciano ed Apuleio —, e ben messi in rilievo i tratti umoristici e canzonatori nel dipinto stesso: l'amorino che irride con la lunga tromba all'irato Vulcano, la collocazione in primo piano di Apollo e Mercurio, i difensori degli amori di Marte e Venere al concilio degli Dei, che avevano suscitato la loro ilarità a spese di Vulcano: « e il riso si levò fra gli dei immortali ».

Parimente un'interessante precisazione è il riferimento del ' Bacco e Arianna ' di Tiziano ai Fasti di Ovidio anzichè ai Carmi di Catullo: una prova di più della grande diffusione dei Fasti nel Rinascimento. Ma voler poi da ciò inferire, in contrasto con tutte le ragioni di stile, che il ' Bacco e Arianna ' sia stato dipinto, o almeno concepito, prima degli altri due Baccanali per Alfonso, sol perchè questi derivano il loro tema dalle *Imagines* di Filostrato e quello dai Fasti di Ovidio, così come, in parte, il ' Festino degli dei ' di Bellini del 1514. è illazione del tutto arbitraria, che nessun serio motivo giustifica. L'A. si pone persino il quesito se quel *bagno*, menzionato da Tiziano stesso come la prima pittura ordinatagli da Alfonso, che tanto ha dato da pensare ai critici, non sia per caso da intendersi come *bacco*, per un errore facilitato da un'ipotetica grafia *bagho* o *bacho*: ciò che non regge. All'A. è forse sfuggito che recentemente è stata con buon fondamento proposta l'identificazione di tale *bagno* con ' L'amor sacro e profano ' della Galleria Borghese, variamente interpretato nel suo significato allegorico: allegorie tutte, però, a cui l'idea del bagno è strettamente congiunta. Particolarmente interessante, anche per le connessioni che pone in luce fra la rappresentazione tizianesca e l'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'interpretazione proposta da W. Friedlaender (*Art Bulletin*, sett. 1938, p. 320) come ' La tintura delle rose '.

Ed offre molti appigli alla discussione soprattutto l'assunto principale del libro. Che il ' Festino degli dei ', terminato da Giambellino

nel 1514 per Alfonso d'Este, ma non si sa se e quando da quest'ultimo ordinato, possa essere il dipinto cominciato originariamente per la grotta di Isabella nel 1505-6, che non risulta sia mai stato a lei consegnato, è ipotesi che regge su buon fondamento. Le perplessità cominciano circa l'interpretazione del tema del dipinto stesso, suggerito probabilmente dal Bembo, che s'era posto intermediario fra Giambellino e Isabella ed aveva da questa ricevuto l'incarico di « fare una invenzione a modo suo: che satisfazia al Bellino »; e circa l'identificazione degli ipotetici personaggi ritratti sotto il velame degli dei. Il Festino raffigurerebbe un momento della favola di Priapo e Vesta e adombrerebbe, celebrandole, le nozze di Alfonso e Lucrezia. Nella coppia centrale seduta sarebbero ritratti appunto gli sposi, nel Mercurio il cardinale Ippolito, nel Bacco fanciullo il piccolo Ercole, infine nel Silvano il Bellini e nel Sileno il Bembo. Sarebbe quest'ultimo un ritratto di particolare interesse, sbarbato, che dovrebbe risalire al tempo dal 1506 al 1514. Sennonchè i confronti iconografici e le ragioni addotte — troppo lungo sarebbe esporle e discuterle tutte — appaiono, nel complesso, speciose e troppo sottili e fragili.

Di molti altri argomenti tratta il libro: le raffigurazioni connesse col dio Como, i dipinti eseguiti dal Costa per Isabella, quelli del Perugino e del Correggio; ma insieme con l'interpretazione iconografica del ' Festino degli dei ', appare sugli altri preminente il rilievo delle sue connessioni con l'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'edizione aldina dei *Priapea* e il *Priapus* del Bembo. Qui il saggio tocca più specialmente questioni letterarie, ma siccome l'A. stesso annuncia prossima la pubblicazione di uno studio sul Sogno di Polifilo, non riteniamo opportuno iniziare fin d'ora su di esso la discussione in base ai pochi cenni già offerti nel presente saggio. E tuttavia frasi come queste: che il Sogno di Polifilo sia « a facetious novel of antiquarian sentiment », scritta in quel gergo misto, detto pedantesco, che « mellows the severity of « the Latin phrases by a predominant use of Italian inflexions » (p. 34), alla discussione darebbero materia.

Piuttosto è il caso di osservare che, oltre la derivazione iconografica, non giova, per la comprensione dell'opera del Bellini, troppo insistere sul parallelo con queste fonti letterarie, anzi ne falsa la retta valutazione: tanto più alta, nuova e libera è la creazione belliniana.

A. M. Brizio.

ERNESTO CODIGNOLA. — *Carteggi di giansenisti liguri*, nelle « Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Firenze », Facoltà di Magistero, vol. IV I, II, III. — Firenze, Le Monnier, 1941-42; in-8°, vol. I, pp. CCLXII-688, con otto tavole fuori testo; vol. II, pp. 786, con tre tavole; vol. III, pp. 920.

Diamo notizia di questi volumi per gli argomenti, che possono interessare gli studiosi di letteratura italiana.

Chiunque sappia quanto difficile sia coordinare nuovi documenti storici, non può non rendersi conto del lavoro poderoso compiuto da E. Codignola nell'apprestare l'edizione dei carteggi di giansenisti liguri, da lui presentati nei tre grossi volumi, che l'Università di Firenze offre agli storici del pensiero religioso, morale, politico del Settecento e del primo Ottocento. L'opera merita viva lode ed è da augurare che per le cure del Codignola o di altri possano vedere la luce altre raccolte consimili, affinchè un giorno si giunga a un libro organico sul giansenismo italiano, in cui di quel movimento religioso siano delineate compiutamente le idee e le vicende, le virtù e le limitazioni.

Ai carteggi qui radunati il Codignola manda innanzi un saggio complessivo sul giansenismo ligure, che rimarrà uno degli scritti fondamentali non solo per l'indagine critica sul carattere, sulle idee, sui metodi, sull'azione dei singoli giansenisti, dei quali sono pubblicate le lettere, ma anche per la ricerca di un orientamento nell'abbracciare e valutare così ampia materia. Il Codignola non nasconde la più profonda simpatia pel movimento giansenistico e nello sceverare criticamente l'azione dei giansenisti e quella degli antigiansenisti, sebbene giudichi sorpassato « il bagaglio teologico » degli uni e degli altri, sta senz'altro per gli spiriti inquieti e spesso intimamente doloranti, formatisi alla scuola dell'agostinismo gianseniano, alle idealità dei maestri di Porto Reale, « aspiranti a una riforma interiore della « Chiesa, che la riconducesse allo spirito e ai costumi dell'età aposto- « lica e dei Padri, e concordi nell'irreducibile appassionata avversione « agl'insegnamenti degl'intrusi, al molinismo, alla casistica, al pro- « babilismo, al lassismo ». Ma la simpatia non gl'impedisce di esaminare chiaramente e con franchezza le idee e la prassi dei singoli giansenisti e in complesso di indicare i motivi profondi, vale a dire non tutti empirici e curialeschi, per cui l'azione ideale dei giansenisti non potè trionfare, pur avendo esercitato un'influenza innegabile nella vita morale e civile e sulla letteratura.

Punto cardinale del Codignola è l'aver dimostrato nella prima parte dell'introduzione come giansenisti e illuministi, che in ultima analisi erano sotto l'aspetto religioso avversari irreducibili, si mostrino nel

Settecento e al principio dell'Ottocento « operanti in istretta fratel-
« lanza solidale agli occhi dello storico ». Nessuno su questo punto
aveva finora detto meglio di lui: « L'illuminismo nelle sue forme
« radicali ed estreme nella pubblicistica francese aveva subito coaliz-
« zato contro il proprio razionalismo corto ed aggressivo e contro il
« proprio ' pelagianismo ' tutte le frazioni del cattolicismo; Agosti-
« niani, Portorealisti, Giansenisti lo avversavano non meno, anzi più
« decisamente dei Gesuiti. Ma al suo più fecondo e suggestivo inse-
« gnamento, al suo messaggio di liberazione (*sapere aude*) non pote-
« vano sottrarsi a lungo, neppure fra gli ecclesiastici, gli spiriti più
« aperti e più colti. La fede nella fecondità della discussione e della
« critica storica, nei diritti della coltura e dell'intelligenza, l'ap-
« pello all'immediata testimonianza della coscienza al di là degli aridi
« artifici dell'intellettualismo scolastico e della casistica gesuitica,
« nei dibattiti etico-religiosi, guadagnarono, per vie spesso molto
« indirette, larghe cerchie di sacerdoti al travolgente moto rinnovatore.
« In questo atteggiamento mentale e sentimentale, profondamente
« rivoluzionario e sostanzialmente anti-ecclesiastico, piuttosto che in
« determinate dottrine teologiche consiste la innegabile intima affi-
« nità ideale fra i Giansenisti e uomini come il Genovesi, il Muratori,
« il Lami e, perfino, il Pilati... Nella gelosa difesa della propria co-
« scienza e della indipendenza del proprio giudizio è il motivo che
« accomuna l'illuminismo dei ' filosofi ' e l'antilluminismo dei gian-
« senisti ».

Chi entri in questo pensiero direttivo del Codignola comprende l'inquadratura della sua trattazione. Ma questa prende aspetti diversi di paragrafo in paragrafo secondo il metallo interiore delle persone, che egli viene rievocando e secondo gli argomenti, che, arruffati spesso, come matasse, egli viene pazientemente dipanando. Ai profili diritti e austeri di Martino Natali, G. B. Molinelli, Vincenzo Palmieri, Eustachio Degola, Benedetto Solari, Tommaso Vignoli, Luca Agostino Descalzi (primo istitutore del Mazzini), Stefano De Gregori (altro maestro del Mazzini), Francesco Maria Carrega, Ottavio G. B. Assarotti, si avvicendano volti sfuggenti e non senza ombre: Paolo Marcello del Mare, Luigi Cuccagni, Pier Gaetano Api, Angelo Vincenzo Dania, Luigi Alessandro Lupi, Gian Felice Callèri e altri. Di ciascuno le idee e i sentimenti ricevono rilievo di sui documenti.

Tre dei risultati, a cui il Codignola giunge, spetta a noi, in questa rivista, segnalare in particolar modo: la confutazione della leggenda, anche oggi da molti accolta, che giansenismo e liberalismo siano in fondo tutt'uno, che dall'uno all'altro ci sia filiazione diretta, che il giansenismo altro non sia che liberalismo mascherato, *avant la lettre*. Su questo punto il Codignola così riassume le sue conclusioni: « Il
« liberalismo è nato da un'intuizione immanentistica e storicistica
« della vita, che è nettamente in contrasto con la mentalità eccle-
« siastico-illuministica del giansenismo settecentesco. Niente dunque

« filiazione diretta almeno per il liberalismo autentico, Ma di filia-
« zione diretta mi pare non si possa parlare neppure per quella
« forma di liberalismo ibrido e interiormente scisso, che si suol chia-
« mare cattolicismo liberale, e neppure per il mazzinianesimo, che è
« il più prossimo sotto certi aspetti almeno al giansenismo demo-
« cratico ».

Se non che, fatta questa distinzione fondamentale, il Codignola non può negare che il liberalismo cattolico del primo Ottocento e il mazzinianismo sentirono l'influsso del giansenismo. Quale è il motivo interiore di questa propinquità, che egli, con parola la quale forse soverchia il suo pensiero, definisce « strettissima parentela »? Il Codignola risponde al quesito dimostrando che il liberalismo cattolico e il giansenismo, sebbene teoreticamente estranei e radicalmente repugnanti, si avvicinarono nel loro « impulso a liberare gli spiriti
« dall'oppressiva e soffocante eredità della Controriforma, da quello
« che il Gioberti chiamava 'il verme dell'immobilità', che rodeva
« dall'interno vita religiosa, morale, politica », e cooperarono « nel
« rivendicare i diritti della coscienza e della libertà ». In questa distinzione, per cui il Codignola vede la religiosità morale del Manzoni, del Gioberti, del Rosmini, del Lambruschini differenziarsi ad un tempo dalla mentalità etico-religiosa della Controriforma e dall'« arcaica « intuizione teologica » del giansenismo, « angusta » e « troppo inu-
« manamente rigida e aristocratica per la massa », si impernia l'interpretazione che egli dà del così detto « giansenismo manzoniano », per cui tanto si è polemizzato negli ultimi decenni: « Il clima religioso
« dei *Promessi Sposi* non è più quello della Controriforma, anzi è la
« netta antitesi di esso. Un osservatore attento avverte subito che una
« tempesta deve avere rinnovato e purificato l'atmosfera. La concreta
« religiosità dell'uomo Manzoni è inconcepibile astraendo dalla ini-
« ziazione giansenistica. Sotto la pacata rassegnazione della sua fede
« fermenta un lievito di generosa rivolta evangelica che contrasta
« nettamente con lo statico quietismo politicizzante del cattolicismo
« post-tridentino e si spiega soltanto con la sua interiore adesione
« al quesnellismo dei suoi maestri. Ma questo non implica affatto
« ch'egli abbia accolto l'intera dogmatica giansenistica: anzi nessuna
« sottile industria di esegeti, a mio vedere, riuscirà mai a dimostrarlo,
« poichè allo spirito animatore della religiosita dei *Promessi Sposi*
« ripugnano nettamente taluni aspetti fra i più caratteristici del
« giansenismo teologico. Il fatto si è che l'opposizione teologica gesui-
« tismo-giansenismo, quale si era venuta cristallizzando nel mondo
« ecclesiastico lungo il Seicento e il Settecento, è ormai interamente
« scontata per la generazione del Manzoni. Egli potè accendersi alla
« purificatrice fiamma religiosa di Porto Reale, accogliere la sua pre-
« dicazione di libertà evangelica, far sua l'implacabile avversione
« pascaliana al fariseismo e alla casistica, condividere la generosa
« passione civica del Degola e la sua cordiale ripugnanza ad ogni forma

« di dispotismo, rivendicare anche lui il valore dell'ispirazione interiore « e dell'intelletto nello stesso ambito religioso, anzi nell'ecclesiastico. « ma tutto questo non significava ancora accettare integralmente la « dottrina della grazia ed altri capisaldi della dottrina giansenistica. « Di fronte ai suoi maestri di religione, di fronte al Degola e al Tosi, « egli era già un uomo nuovo, travagliato da dubbi e da esigenze ch'essi « ignoravano, più umanamente ricco o comprensivo. Perchè dimen- « ticare proprio per lui, ch'era un grande, l'avvertimento da tener « presente anche per il più modesto degli uomini, essere sempre impresa « disperata voler spiegare il nuovo col vecchio? ».

Non vi è dubbio che il Codignola, ponendo acutamente la questione dall'intimo della religiosità quale si esprime nel Manzoni, ha fatto progredire l'indagine, che per passioni anticattoliche o confessionali pareva irrigidirsi in asserzioni antitetiche.

Il terzo risultato, al quale ho accennato, è la definizione del valore ideale, che storicamente ebbe il giansenismo nel Settecento e al principio dell'Ottocento. A dire del Codignola, esso sta nell'ininterrotta stimolazione educatrice della coscienza italiana per oltre un sessantennio, vale a dire nel fervore e nel disinteresse con cui collaborò a reintegrare l'uomo interiore, a promuovere il culto dell'umana dignità, la fede nella voce divina della coscienza e nel pensiero, a ridare agli animi una tempra religiosa e civile. « La fede operosa nella « misteriosa presenza di Dio nello spirito umano e in una missione re- « ligiosa da compiere in suo nome, non già un arido inerte contenuto « teologico è la feconda eredità che il Giansenismo ha trasmesso a « Manzoni, a Mazzini, ad altri educatori della coscienza italiana nella « prima metà dell'Ottocento ».

Questo il succo dell'opera e in particolar modo del paragrafo *I giansenisti liguri e l'educazione*, che converrà tener presente anche negli studi sulla letteratura dell'Ottocento. C. CALCATERRA.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO. — *Prosa classica dell'Ottocento (dal Giordani al Carducci)*. Nuova ediz. — Torino, Istituto Edit. Gheroni, S. A., (1946); in-16°, pp. VIII-265.

Sotto questo titolo si raccolgono cinque nutriti studi intorno al Giordani, al Botta, al Colletta, al Leopardi e al Carducci (questi due considerati soltanto per la loro attività di prosatori): saggi non propriamente storici, per quanto fondati su di una precisa ed esperta conoscenza dei testi e della critica, ma psicologici, e meglio ancora stilistici, cioè rivolti, e direi esplicitamente limitati ad un analitico

lavoro di assaggi e di notazioni e di osservazioni minute, accurate, per caratterizzare i vari tipi e le sfumature d'ogni prosa degli autori presi in esame.

Questo libro è frutto d'un lavoro sottile, ma fatto come in disparte dal comune operare della critica, seguendo un cammino diretto a scopi diversi da quelli consueti: chè non è nemmeno uno studio sul « linguaggio » secondo ch'era l'intento del Bertoni, o della « lingua », come poi del Russo e di altri; ma, come vien dichiarato, solo di « tecnica del fraseggiare e del periodare ». Ricompaiono in questo libro quegli studi già editi in due volumetti (Paravia, 1939 e 1942) col titolo di « Prosa illustre dell'Ottocento »; la nuova ediz. varia in complesso dalla prima solo per la sistematica cancellazione di ogni riferimento a concetti generali o a punti di vista di carattere teorico che già con molta prudenza apparivano nella prima. Quanto altri critici appaiono oggi catafratti di teorie estetiche e di canoni interpretativi, giocando a volte fin troppo con le astrazioni, altrettanto il F. si mostra qui schivo, per non dire repellente, o almeno estraneo ad ogni approfondimento teorico-estetico.

Ma poichè, com'è evidente, è impossibile sviluppare uno studio critico senza far uso di un criterio generale interpretativo, si raccolgono in una breve premessa i principi a cui il lavoro è informato, e che erano più apertamente espressi nella prima edizione. Si vuole insomma « contribuire a mettere in luce... la tradizione della prosa ' classica ', « o ' d'arte ' del nostro ottocento. Nelle prose di alcuni insigni scrit- « tori... rileveremo i lineamenti più caratteristici della forma espres- « siva, per quel che riguarda la scelta del lessico e l'arte costruttiva « della frase e del periodo... Ivi sono da ricercarsi i tratti che possono « avere in comune cotesti scritti, pur così diversi di argomento e così « vari di contenuto psicologico e di valore artistico... (Sono in sostanza, « le caratteristiche che ha avute più spesso la prosa d'arte in ogni « tempo: l'elettezza lessicale, la *concinnitas*, e il *numerus*) ». Eccoci ritornati alla buona cara retorica d'un tempo, e a quella fine: sicchè il libro appare un utilissimo strumento di lavoro per chi debba far rivolgere (o almeno invitare) il frettoloso e superficiale lettore moderno, specie i più giovani, allo studio dello stile, a cogliere il valore sottile della parola, la tecnica del dire, ad apprendere la buona educazione e la diplomazia della frase limpida e piena di garbo, a sentire insomma il valore quasi manoso del discorso letterario, attingendo a nobili esempi di espertissimi scrittori. (In sede estetica, vedi il concetto di ' letteratura ' elaborato dal Croce nel vol. *La poesia*, del 1936, che s'attaglia in pieno al criterio pedagogico della tradizionale retorica).

Ma da un punto di vista storico e critico che significato ha limitarsi a mettere in rilievo una parziale comunanza di propositi, una generica affinità di gusto e di tendenze nella scelta dei vocaboli e nella tecnica di costruire la frase e il periodo ? È invece necessario ricercare

il valore individuale e originale, caratteristico di ogni autore, d'ogni letterato. Perchè non ci si deve dissimulare che sempre attraverso la retorica si pensò nel passato di giungere al « bello ideale », mentre ben si sa che questo non esiste come modello di perfezione, canone di bellezza, astratto doriforo. La storia di questi tentativi continui ed inani è quindi la storia di un errore; ma attraverso tali ripetute ricerche operò invece il vario e gradualmente modificantesi gusto letterario, che trasse sempre i propri motivi di rinnovazione dall'incessante mutarsi della vita psicologica, morale, spirituale, secondo il movere dei tempi. Sicchè il « bello ideale » dello stile cui tendeva ad es. il letterato secentesco non fu certo quello cui moveva i suoi sforzi lo scrittore illuminista, o quello neoclassico, ecc. La ricerca di un modulo generico per lo studio di autori tanto diversi (come ben riconosce lo stesso F.) quali ad es. il Leopardi ed il Carducci, può quindi generare il falso criterio che esista la ricetta che conduca ad un periodare « percorso quasi da un'onda di armonia, ora copiosa, « ora robusta, ora più raccolta e sommessa » attuabile a volontà. A questo criterio errato può forse contribuire lo stesso titolo (1).

Ma all'infuori di quei problemi di estetica suscitati dal tema, e che se sviluppati convenientemente avrebbero dato maggior sostanza e nerbo al libro, vediamo i singoli saggi: in essi si parla molto meno di prosa classica ed illustre, e soprattutto si presentano i cinque illustri prosatori nella loro personalità letteraria.

Il saggio sul Giordani consiste per la massima parte in un commento retorico-psicologico agli scritti del piacentino; e s'intende come le osservazioni psicologiche leghino con garbo le numerose citazioni (il F. sa bene indicare la pagina acuta e sostanziata di esperienza umana) sicchè da esse sorge fuori un certo ritratto dello scrittore, per quanto l'insistere a indicare e ad inseguire le strutture dei periodi (« bipartita o tripartita, con membri di equilibrata am- « piezza »... ecc.) per saggiarli alla cote della retorica è quanto mai ingrato e grigio lavoro. Un resto di retore permane sempre nel Giordani (persino nell'epistolario): egli ha il respiro corto, e anche nelle epigrafi, pur stringate, si coglie qualche sforzatura, o ridondanza, o ripieno di falso tenero, che limita la loro bellezza. Egli raffinava per mancanza di ingenuo vigore naturale, e di rado seppe raggiungere la nuda semplicità. (Il F. è forse un po' troppo benevolo con lui). Per simili scrittori il meglio è tracciarne il « ritratto » al modo di

(1) Il motivo per cui era forse preferibile mantenere il titolo primitivo (entrato anche nell'uso, come si vede nel *Compendio di St. d. lett. ital.* del Sapegno — vol. III, p. 18 — trattando del Giordani ecc.) nel ricercare i caratteri di « prosa illustre » sia in autori del primo ottocento, che nel Carducci, è che esso indicava più ampiamente in tutti gli scrittori una ricerca di squisitezza e di nobiltà artistica, all'infuori di canoni specifici di rettorica; non essendo il termine dantesco « illustre » collegato storicamente ad un particolare « gusto » classicista o romantico.

Sainte Beuve, attraverso citazioni esperte dall'opera e notizie biografiche e psicologiche ben scelte, presentandoli nel loro ambiente: per l'intento del presente lavoro ciò appare solo di scorcio.

Nel saggio sul Botta, il F. ha modo di serrare la sua analisi; dichiarando che in lui « lo stilista è decisamente inferiore al Giordani » può rivolgersi più liberamente al profilo letterario, che ne risulta bene informato e utile. Ritrova insomma nel carattere retorico e nella « sostenutezza epicheggiante » di molte parti dell'opera storica del canavesano, il segno della comune tradizione letteraria di tipo classicistico, indice di astrattezza (come s'egli scrivesse per gli antenati, non per i posteri, secondo un epigramma attribuito al Gioberti). Il F. pone nondimeno in rilievo le parti più mosse e letterariamente vive, per i sentimenti che le agitano: lo scrittore oratore trova il suo esatto rilievo.

Limpido, per rapida analisi, nettezza di individuazione critica e coesione complessiva, il saggio sul Colletta: la vigorosa anima dello storico napoletano (tanto poco vale lo schema predisposto dal F. sull'analisi puntuale dei caratteri stilistici-retorici, dinnanzi a un carattere saldo di uomo) sorge fuori da quel tacitismo stilistico, che fu ambizione comune a vari altri « liberi uomini » del nostro risorgimento — Cuoco, Foscolo, Balbo, Tommaseo, Amari, Vannucci — e s'impone nella sua saldezza al F.; cosicchè egli non ci presenta solo i modi astratti del periodare, ma la passione politico-morale e la dirittura della sua coscienza attraverso ben scelte citazioni.

I due vasti saggi sullo stile del Leopardi e del Carducci sono disamine accurate e particolareggiate delle prose, abbondanti di citazioni, e di annotazioni analitiche; e valgono, come si disse, qual opera propedeutica per educare il senso letterario; ma da un punto di vista più alto occorre dire che si scivola un po' fuori dal campo propriamente critico. Appaiono qui buoni scorci su Foscolo, Tommaseo, Guerrazzi presentati quali apparvero al gusto esperto del Carducci; ma è certo che, proponendosi un assunto retorico, il F. debba infine osservare: « che a definire l'arte di scrittori di così alto e molteplice « ingegno come un Leopardi e un Carducci, tutte le formule sono « inadeguate » (p. 255). Appunto perchè quando ci si sofferma solo sulle forme del lessico scelto o meno scelto, sulle locuzioni arcaiche, gli epiteti, le simmetrie, le gradazioni e le progressioni, le costruzioni di accentuato sapore letterario e così via, ci si preclude una vera conoscenza storica, cioè critica, e non ci si muove solo dal centro al cerchio, ma tangenzialmente, e si fa solo dell'astrazione.

Per concludere, non si può dire che il F. abbia sempre osservato tali prose « classiche » o « illustri » nel loro proprio valore concreto; e meno, occorre notarlo, trattando dei due maggiori scrittori. Chè non si può dire affatto, rispetto alla questione della lingua, che « il Carducci « veniva a trovarsi... in un posizione mentale poco diversa da quella « del Leopardi ». Dietro alle illusorie apparenze di somiglianze reto-

riche sta in effetto un ben diverso gusto letterario: nell'uno squisitamente neoclassico, nell'altro già tutto vigoreggiante di realismo romantico. Così la prosa del Leopardi, nella sua compostezza marmorea, ambisce alla semplicità dell'eleganza, a quel fare « greco » pieno di candore e di purezza, tutto chiaro, conchiuso in nettezza di segni e in limpida armonia musicale, sia nelle *Operette* che nel ragionare più agile e mosso dello *Zibaldone*, e persino nell'intimità dell'epistolario. Anche nel più casto abbandono la sua sintassi sente sempre il freno interiore di una raffinata ritenutezza verbale, e vi agisce il criterio razionalista del settecento, lineare nell'analisi e nella sintesi, insieme con la sua grazia purissima, dono dell'anima, che modera e insieme illumina in lui l'intelletto: è prosa elegante e monda, ma di una conscia sublime mediatezza, e non è mai solo istintiva.

La prosa del Carducci non ha, anche dove ricerca la maggiore elezione di dettato, quella misura così sapiente dell'intelletto e dell'anima: differisce del tutto per gusto e per costume letterario, distantissima dal Leopardi, e non meno caratteristica in sè. Il Carducci è lo scrittore di un tempo pieno di realismo pittorico, e *colorisce* sempre, in modo culto o in modo plebeo; vedilo tutto scoperto e affiorante nelle *Lettere a Lidia* (dovremo abituarci a pensare a queste come ad uno dei suoi più bei libri poetici, in vera prosa) indocili, abbandonate agli umori più subitanei e violenti e generosi, bellissime d'impeto romantico, cupe o fervide, piene di slancio e di delusa amarezza; e così è nei *Discorsi* più famosi, nelle prefazioni, negli articoli, anche se più controllato, nei saggi storici, dovunque è più lui. È lo stilista impetuoso che sa gli aggettivi carichi di bel colore nettissimo e vivo, potenti, armoniosi nel quadro tutto impregnato del gusto romantico. Egli scrive per impressioni, per « macchie » di sentimenti e di pensieri, in ciò coevo ai suoi macchiaiuoli toscani, o assurga alle forme togate e risonanti delle grandi rievocazioni storiche, o ceda agli impeti della polemica più mordace, con bassi e rudi toni, con il piacere d'esser plebeo, sempre insomma immediato e istintivo anche dove più meditato, rimescolando il vocabolo giornalistico con quello aulico, la più sprezzante frase fiorentina o becera, alla squisita reminiscenza erudita. La storia di questo mutarsi: dalla prosa « illustre » leopardiana a quella carducciana (storia che ha però nella prosa manzoniana il grande e risolutivo tempo di rivoluzione) è grande parte della storia della nostra lingua nell'ottocento; e bisogna che vi sia chi ci si accinga a narrarcela, chè è tema bellissimo.

Il F. avrebbe potuto dare più notevoli assaggi di essa (del senso di continuo e graduale sviluppo del gusto, dal neoclassico al pieno realismo romantico, ciascuno con la « sua » particolare retorica — ad es., *Fede e bellezza* del Tommaseo è rivelatore di una squisitissima mescidanza) se si fosse liberato di più dalle pastoie della terminologia retorica. Questa può essere usata, ma solo se sia svuotata del suo astratto assolutismo e della vacuità precettistica di un « bello ideale »

che non c'è, ed immessa invece nella storia, cioè considerata nella sua intima connessione critica con i determinati gusti letterari ch'essa concorre ad esprimere (1). G. De Blasi.

CESARE LUPORINI. — *Leopardi progressivo*, in *Filosofi vecchi e nuovi*, I. — Firenze, Sansoni, 1947, pp. 183-279 (« Studi filosofici » già diretti da Giovanni Gentile, terza serie, IV).

Molto opportunamente all'inizio del suo lungo saggio il Luporini riprende l'osservazione desanctisiana sulla « filosofia » di Leopardi come « indirizzata principalmente alla vita pratica », di tipo cioè moralistico, elaborante immediate esperienze umane le quali vengono a costituire la caratteristica di un'epoca, di una classe, di una rilevante personalità e si colorano di un'accentuazione ottimistica o pessimistica della visione del mondo e delle cose, esulante come tale dalla pura speculazione. Mi sembra però meno opportuna l'aggiunta immediatamente successiva: che, proprio come grande *moralista*, il

---

(1) La ricerca avrebbe potuto meglio impostarsi in una disamina storico-estetica seguendo gli sviluppi dai criteri formalistici ed estrinseci della rettorica neoclassica (imitazione del « bello stile » riposto nell'aureo trecento, credenza in un bello ideale da esemplare, formulari e canoni relativi, ecc.) ai criteri più intrinseci del secondo ottocento, quando si fanno valere i nuovi canoni romantico-realistici (attraverso i manzoniani, attraverso l'imitazione degli scrittori stranieri del secolo stesso: pel Carducci ad es. gli storici francesi e Heine), mentre ancora s'era intrisi delle massime del classicismo sempre resistente, specie per l'abitudine scolastica. Ecco perchè il F. può giustamente dire che in codesta tradizione del « bello scrivere » si sono accostati « in varia misura... uomini dotati di ingegno alto o non volgare, di sensibilità, di fantasia », tanto che ne è nata « una tradizione che non « ha alcuna rigidezza e non esclude affatto, anzi nutre nel suo seno l'originalità », e « sul suo terreno sono germinate opere d'arte ».

Il vero è che ognuno si sceglie i *suoi* classici, quelli più confacenti al proprio segreto ideale (il giornale di bordo di un capitano di nave, ad es. fu il « classico » del Verga più evidente, o il codice napoleonico quello, a sua detta, di Stendhal). Una tale storia richiedeva che si saggiassero — come il De Lollis fece per le forme poetiche dell'ottocento — gli scrittori di prosa dell'800 non per verificare soltanto i caratteri estrinseci, la tecnica del fraseggiare e del periodare, i modi stilistici analitici, ma per sentirli in rapporto alla storia delle poetiche ottocentesche: nulla di più istruttivo insomma che la prosa del romanzo *Fede e bellezza* e dei giudizi che suscitò nel Giordani o in Prospero Viani o nel Cattaneo (dal punto proprio del conflitto tra decoro classicista e realismo romantico manzoniano; punto di frattura sensibilissimo e dolente). Sempre si doveva saper risolvere il problema generale che verte intorno all'equivoco significato di « stile classico » (ovverosia illustre, o di prosa d'arte), cioè *bello* senz'altro, in qualunque stile; e di stile « retoricamente elevato » secondo particolari esigenze e gusti retorici storicamente individuati.

poeta dei *Canti* e delle *Operette* è un'« apparizione molto rara nella « tradizione italiana e proprio per questo non facilmente compren- « sibile presso di noi ».

Intuizioni e posizioni di pensiero nuove, profonde e storicamente vitali al di fuori del campo della filosofia « tecnica », « critico-scien- « tifica » (secondo la terminologia del Luporini) o « metafisica » (come più alla buona, preferiva esprimersi il De Sanctis) non si possono senza arbitrio circoscrivere alla cerchia degli umanisti vissuti ai margini della Riforma, dei moralisti francesi e inglesi del Sei e del Settecento e magari a qualche isolato rimuginatore dei motivi della dissoluzione dell'hegelismo. Affiorano anzi regolarmente in ogni forma di cultura che si senta direttamente impegnata in un ufficio di guida e compagna di strada, insieme, della società; che non si appaghi più della gabbia dorata assegnatale dalla consuetudine o dalle leggi della *polis* come compito sociale, ma voglia scendere veramente entro la vichiana feccia di Romolo, voglia mescolarsi al groviglio di passioni, di illusioni, di ideali e di speranze ribollente in ogni epoca storica feconda di mutamenti. Accanto alle nostalgie epicuraiche e neoplatoniche dei quattrocentisti, anzi a ben maggior ragione, dovremo porre il coerente naturalismo di Machiavelli, coi suoi miti corpulenti e sentenziosi, e quello più sottile e duttile, fiso alle infinite varietà dei cervelli e delle velleità umane, di Guicciardini. Alle soglie della ricostituenda coscienza nazionale dell'Italia moderna, non possiamo trascurare le importantissime reazioni di un Alfieri, di un Parini, di un Foscolo, di un Manzoni nell'elaborare o nel rifiutare suggestioni od esperienze dell'Illuminismo e del primo romanticismo, proprio e specificamente in ciò che riguarda il giudizio delle azioni umane così individuali come collettive, e la riflessione su di esse, sui loro risultati, sul loro significato. Cesare Luporini tende invece in questa sua indagine a riconoscere un valore del tutto singolare alla posizione di Leopardi, fino ad accettare in pieno (dimostrandone anzi lo svolgimento dialettico entro l'opera del poeta) il giudizio espresso dal Salvatorelli nella sua analisi del *Pensiero politico italiano* sette ed ottocentesco: « La fede « razionalistica lo porta ad agitare, nel punto stesso in cui termina « la sua breve vita mortale, il vessillo splendente dell'umanità av- « venire ». Giunge persino ad affermare, a conferma e svolgimento di tale concetto, che il suo autore « in questo senso fu un pensatore « progressivo; in certo modo, dentro i limiti della sua funzione di « *moralista*, di non-tecnico della filosofia nè di alcuna disciplina par- « ticolare, il più progressivo che abbia avuto l'Italia nel XIX sec. » (p. 273). Dove la distinzione, a quanto sembra, va bene al di là di quella tracciata alla buona dal De Sanctis: « Non è che non abbia « lui pure la sua metafisica: ma è un semplice presupposto della sua « filosofia, la quale è indirizzata principalmente alla vita pratica ».

Perchè per il Luporini a quel *progressivo*, inteso in senso così volutamente antifrastico rispetto alle « magnifiche sorti e progressive »

dell'Ottocento liberale, dello storicismo romantico, va attribuito addirittura un valore pregnante, di ponte di collegamento fra il materialismo settecentesco e la promessa rivoluzionaria di quel vagheggiato ventesimo secolo per cui una nota dello *Zibaldone* della settimana santa del 1827 reca questo ghiribizzo: « Congetture sopra una futura « civilizzazione dei bruti, e massime di qualche specie, come delle « scimmie, da operarsi dagli uomini a lungo andare, come si vede « che gli uomini civili hanno incivilito molte nazioni o barbare o sel- « vagge, certo non meno feroci, e forse meno ingegnose delle scimmie, « specialmente di alcune specie di esse; e insomma la civilizzazione « tende naturalmente a propagarsi, e a far sempre nuove conquiste, « e non può star ferma, nè contenersi dentro alcun termine, massime « quanto all'estensione, e finchè vi sieno creature civilizzabili, e associa- « bili al gran corpo della civilizzazione, alla grande alleanza degli esseri « intelligenti contro alla natura, e contro alle cose non intelligenti ».

Ora, è esatto che per il Leopardi più maturo l'ideale eroico e poetico s'incarna nella funzione liberatrice affidata al vero ed alla ragione; per un passaggio parallelo, anzi conseguente, a quello ben noto dalle « gran verità » russovianeggianti (« La ragione è nemica « d'ogni grandezza; la ragione è nemica della natura; la natura è « grande, la ragione è piccola... ») al concetto della natura come potenza inesorabilmente ostile e matrigna all'uomo, delineantesi nelle *Operette morali*. Ma si tratta di uno svolgimento di pensiero che ha ragioni sue proprie, e sul quale non si può assolutamente sorvolare, neanche — anzi, tanto meno — per costruire una specie di quadro ideale dell'interesse umano del Leopardi, dove « il problema politico, « il problema della società... costituisca in certo modo il corpo e la « carne intorno all'ossatura della iniziale e fondamentale antitesi di « *ragione* e *natura* » (p. 215).

È sfuggito al Luporini — forse per la stessa insistenza sul sistema, sulla *Weltanschauung* del suo autore, implicita nella sua impostazione della ricerca; forse per il conseguente valore assoluto attribuito allo *Zibaldone* rispetto all'opera poetica vera e propria, considerata quasi un espediente per manierarne e stilizzarne la sostanza (significativo il rimprovero rivolto a p. 221 n. al Gentile, di aver preso come punto di partenza della sua analisi le *Operette morali*) — il carattere per eccellenza riflesso, letterario-grammaticale, onde si colora la profonda e impegnativa esperienza consegnata da Leopardi alle note dei suoi quaderni, negli anni per lui di più intenso, angoscioso travaglio spirituale. Basta riflettere alla preparazione, nelle prime chiose di quelli, dell'enunciato dissidio fra ragione e natura; quel dissidio che accendeva di un entusiasmo di scoperta per qualche rispetto analogo a questo del Luporini un comparatista romeno, il Serban, tutto fiero di scoprirvi l'indizio non dubbio di un'adesione pura e semplice alle idee, al « sistema » di Rousseau. Il purismo alla Monti o alla Giordani, sotto i cui auspici la letteratura moderna si era rivelata nel 1816

al giovinetto studioso di Frontone (1), non lo portava soltanto a generiche osservazioni sopra l'oggetto ed il fine delle belle arti e della poesia. Lo conduceva anche a considerazioni sul carattere ciclico della nostra letteratura, e sul suo massimo fiorire nel trecento e nel cinquecento; sfocianti (come naturale, del resto, data la loro impostazione « retrograda », il loro atteggiamento celebrativo rispetto al passato in quanto tale) in mesti rilievi sulla difficoltà, infinitamente accresciuta, di guardarsi « dai vizi e dalla corruzione dello scrivere » e sull'impossibilità di raggiungere artificialmente la semplicità e la perfezione della natura (2). Interveniva a corroborare quest'ultima osservazione l'esempio non solo della poca o nessuna naturalezza di Ovidio, ricco di pertinacia piuttosto che di efficacia, ma perfino dell'assenza di una « negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria alle somme opere d'arte » nella bellissima, studiata, armonica poesia di Parini e di Monti.

Sopra tali premesse vengono ad innestarsi, quale corollario espresso in forma più generale, le già ricordate contrapposizioni della natura, del mondo delle illusioni, al dominio della ragione in genere (3). Se si ha presente questo (che è in fondo il senso stesso di tutto il chiuso e faticoso itinerario leopardiano, singolarmente acuto nello scorgere moltissime cose ad altri nascoste, ma insieme legato non direi tanto alla ristrettezza quanto al carattere libresco e magari sfasato della sua formazione di solitario lettore dei settecentisti) non si può convenire con le affermazioni preliminari del Luporini sullo svolgimento mentale del suo autore: « Leopardi non si preoccupa affatto « di dirci che cos'è *natura*, che cos'è *ragione*. Egli non suole porsi « siffatte domande, non è un filosofo speculativo. I termini sono anzi « da lui adoperati con una certa rigidezza, il che non esclude, naturalmente, la loro complessità e il loro variare di significato... » (p. 190). Od almeno, ci si sente tentati di richiamarlo alle sue stesse osservazioni sull'« invecchiamento dell'animo nostro » accettato come un fatto, come il destino dell'uomo moderno, con una diretta intenzione di polemica antiromantica.

Di una simile disposizione d'animo — e di essa soltanto — si colorano le osservazioni sopra lo stato democratico, il quale « sebbene

---

(1) La celebrazione della « maniera della italiana letteratura, che è di tutte le « letterature del mondo la più affine alla greca e alla latina, cioè a dire (parlo secondo la mia opinione e altri segua pure la sua) la sola vera, poichè la sola *naturale*, e in tutto vòta d'affettazione » contenuta nella *Lettera ai Compilatori della « Biblioteca Italiana » in risposta a quella di Madama la Baronessa di Staël-Holstein ai medesimi* (18 luglio 1816) ritorna non solo nelle espressioni della lettera al Giordani del 21 marzo 1817, ma anche in genere nei concetti critici delle prime pagine dello *Zibaldone*, come si rileva più avanti.

(2) Cfr. le pp. 1-2, 3-4, 6, 8, 10 dell'autografo dello *Zibaldone*.

(3) Si veda l'articolo di FERDINANDO NERI, *Il pensiero di Rousseau nelle prime chiose dello Zibaldone*, in questo *Giornale*, 70 (1917), pp. 131-148.

« non è il primitivo delle società, è però il primitivo dell'uomo, natu-
« ralmente libero e padrone di se stesso, e uguale agli altri (come ogni
« altro animale) e quindi moltissimo della natura sola sorgente di per-
« fezione e felicità ». In base ad essa è possibile la valutazione morale positiva di tale forma di società in quanto mantiene nell'uomo l'eguaglianza e la libertà native, e ne supera lo stato belluino — o quanto meno lo trasferisce e lo sublima, facendone da odio fra singoli odio fra le nazioni, quell'« odio per lo straniero che nella prima fase del « pensiero leopardiano è sempre congiunto all'amor patrio » (p. 220). La contaminazione, o l'« inscatolamento », del momento russoviano entro quello hobbesiano trova precisamente la sua ragion d'essere nell'accento posto sulla vitalità come tale, dalle canzoni celebrative della virtù, degli atti egregi... Il Luporini lo rileva molto opportunamente, ma solo in parte ne riconosce il significato di *momento* nella ulteriore evoluzione del pessimismo leopardiano (con le *Operette*, soprattuto coi dialoghi *della Natura e di un'anima* e *della Natura e di un Islandese*). Per lui la « ragione » condannata da Leopardi è qualcosa di più della mitologica personificazione del suo giovanile dissidio fra il « caro immaginar » e l'arido vero; rappresenta una ragione *storica*, « acquisita » durante i secoli dell'incivilimento umano, sviluppatasi e conquistata col progresso e genitrice di progresso, *filosofia* nel senso illuministico.

« La ragione che doveva per sempre distruggere la barbarie, le
« superstizioni, instaurare l'uguaglianza e la democrazia, riportare
« l'uomo civile al giusto e sano equilibrio con la natura, distrutto nei
« tempi bassi », distrutto dal Cristianesimo, e poi da quell'*acmè* di
« dispotismo che fu, secondo il Leopardi, il '600, ebbene questa ragione
« è fallita, la rivoluzione da essa prodotta si è involuta, e ne è nato il
« dispotismo napoleonico e poi, soprattutto, l'epoca presente, la restau-
« razione, in cui la cosa migliore, più progressiva, è il compromesso
« liberale e monarchico-costituzionalistico, a cui Leopardi, pur rico-
« noscendone il relativo valore, ripugna come dinnanzi a tutti i com-
« promessi » (p. 227).

Da una tale « delusione storica » trae il proprio significato e la contrapposizione di natura a ragione, e il vagheggiamento di una specie di *ultrafilosofia* « che, conoscendo l'intiero e l'intimo delle cose, ci riav-
« vicini alla natura » (1). Ne scaturisce, insieme, un accento nuovo, non più illuministico, sul termine « natura », portato dall'insistenza sul concetto di *vitalità*. E vi si lega tutto l'ulteriore svolgimento per così dire « cosmico » del pessimismo del poeta; svolgimento che proprio per tale sua premessa va ad urtare nella contraddizione intrinseca di ogni puro vitalismo, di fronte al problema della felicità: « L'eccellenza
« vitale non può non intendersi come un massimo di vivacità e di

(1) *Zibaldone*, p. 115: pensiero del 7 giugno 1820.

« sensibilità; ora, se l'aumento di sensibilità rende accessibili mag-
« giori gioie, esso, ben più largamente, almeno nel mondo umano che
« finora conosciamo, procura dolori e sofferenze, e incurabile infe-
« licità » (p. 246). È qui che il Luporini ravvisa il senso della grande crisi di pensiero del 1823, fino al punto da tacciare di affettato e manierato (perfino da un punto di vista letterario) il fissamento di quella nelle *Operette morali*.

Il saggio è certamente interessante in quanto mette in rilievo con grande accuratezza quanto nel pensiero leopardiano si oppone all'ottimismo storicistico del tempo suo, notandone l'aspetto « tradizionale, « reazionario e passivo »: è la linea sulla quale si era già tenuto il Salvatorelli, cui un'amichevole discussione in appendice (pp. 277-279) rimprovera di non avere inteso con sufficiente chiarezza la coerente posizione democratica, antiassolutistica del suo autore. Tuttavia tutte queste deduzioni del significato, anzi dei germi rivoluzionari impliciti nell'afflato eroico e poi nell'appello all'universalità umana del poeta dei *Canti* non possono in definitiva non lasciare alquanto perplesso il lettore, insinuandogli il dubbio che dopo tante dichiarazioni sull'importanza concettuale preminente delle note raccolte nello *Zibaldone* si finisca con l'insistere sugli aspetti « attivistici » del vitalismo leopardiano proprio in quanto essi emergono nella sua opera di poesia. E cioè non solo si esca dalla caratterizzazione « moralistica » iniziale pur così recisamente affermata, ma si finisca col sopravvalutare certe parentesi troppo discorsive e magari retoriche proprio entro l'arte del cantore della *Ginestra*.

E. Bottasso.

RAFFAELE CIAMPINI. — *Vita di Niccolò Tommasèo*. — Firenze, Sansoni edit., 1945; in-8° gr., pp. 730.

Scrittore senza dubbio di alto ingegno, ma incapace di costruire organicamente un libro, salvo che sotto la spinta di urgenti interessi polemici; non propriamente filosofo, non storico, non critico compiuto e di costante livello; d'altra parte neppure semplicemente il lessicografo la cui autorità è ancor oggi riconosciuta; ma « poeta, soltanto « poeta » (p. 245): poeta in certi squarci di versi e di prose fulgidi ed intensi, in cristallini frammenti descrittivi, in espressioni concettose e lapidarie, in rapide e sintetiche notazioni sparse un po' dappertutto; poeta anche in certi atti della sua vita sì privata che pubblica: tale l'intima sostanza della figura letteraria di N. T. che troviamo alla base di questa diffusa e diligente ricostruzione biografica intrapresa dal C. con ricca informazione e solida preparazione; la prima biografia del T., come giustamente vanta l'A., che sia stata condotta con ampiezza di disegno e con intenti rigorosamente critici.

Evidente in questo lavoro il proposito di reagire ai procedimenti agiografici, che spesso viziarono e talora falsarono più di un aspetto della figura del T. — gravissima fra tutte la deformazione irredentistica di quel patriota italo-slavo che egli fu con piena e singolare coerenza —; evidente altresì il proposito di darci, con le sue luci e le sue ombre, il ritratto psicologico dell'irto e complicato dalmata, tormentato credente, moralista sincero ma saccente, astioso e persino maligno, il quale, appunto per tali qualità tra loro discordanti e disformi dalla comune sensibilità italiana, potè a volte apparire patriota ambiguo e bacchettone ipocrita. Problema, come ognun vede, arduo e complesso, reso anche più difficile dalla intricata selva degli scritti originali e dei carteggi del T., non tutti editi, molti variamente e sparsamente stampati, e dalla congerie spesso indiscreta degli scritti sul T. accumulatasi nel corso degli anni. E come ha risolto questo problema il C., che è certamente lo studioso più preparato a risolverlo, anche se gli nocque in passato la fretta di dar fuori la *Cronachetta del 66*, irritando l'ottimo Giovanni Gambarin? In modo, diciamo subito, da meritarsi la piena gratitudine, se non la pienezza dei consensi (forse impossibile in tanta varietà di questioni), da parte degli studiosi italiani e stranieri. Grazie a lui ora è più facile orientarsi nello studio del T. Rimarranno certo da chiarire singoli punti; si potrà fare oggetto di diversa valutazione questo o quel lato particolare della sua attività e della sua opera; si potrà anche desiderare notizia più ampia di questo o quello scritto (tanti ce n'è!), di qualche altro cercarla invano (pare che non sia stato ricordato il volume *Storia civile nella letteraria*, che non è certo di secondaria importanza); ma in sostanza ora almeno sappiamo da che parte rifarci. E se il volume fosse stato corredato da ampie note bibliografiche a pie' di pagina, avrebbe certo perduto quella linea narrativa, che non può non essere cara al C. e rende agevole e grata la lettura, ma la sua pratica utilità come libro di studio e di consultazione sarebbe riuscita anche maggiore.

Il C. ha saputo non solo trarre profitto dalle numerose indagini erudite, ma anche mettersi in corrente coi più acuti giudizi critici, ai quali egli offre contributo di conferme e di analisi, di corrispondenze e di deduzioni. In verità sul posto che spetta al T. nella storia della lessicografia italiana, sul carattere di originalità della sua produzione artistica da *Fede e bellezza* alle *Poesie* (« uno dei più veramente romantici tra i poeti italiani », p. 39), sui limiti dell'attualità e della penetrazione del suo pensiero critico, c'è ormai un certo consenso, e l'autore di questa *Vita*, che aveva già in parte contribuito a crearlo (sopra tutto con la pubblicazione del *Diario Intimo*, che dal 1938 al 1946 ha già avuto tre edizioni) non ha inteso farci ora copia di nuove valutazioni critico-letterarie; ma piuttosto percorrere con un largo sguardo d'insieme e comporre in coerente e drammatica unità (senza però mai indulgere al romanzato) gli aspetti talora apparentemente con-

traddittori della figura, se non proprio ostica, almeno alquanto forastica del letterato di Sebenico.

Ma sopra tutto il C. ha inteso sfatare le non poche e più o meno erudite leggende fiorite intorno alla vita del T. — come quella, che parve già piena di romantica vaghezza, dell'infelice amore nutrito per lui giovinetto da Margherita Rosmini; risolvere alcuni problemi storici e psicologici e precisare l'ambito e la giusta luce di altre questioni che attendono complemento d'indagine. Oltre la leggenda dell'amore della Rosmini (cui diedero credito tardive e romantiche imaginazioni del T.), cadono sotto la precisa documentazione del C. quelle dell'autodidattismo e degli studi irregolari in Dalmazia, e degli stenti del periodo dello studentato padovano (difficoltà economiche conobbe veramente il T. in seguito, dopo aver conseguito la laurea); leggende ancora accreditate in repertori biografici correnti.

In piena luce sono posti i rapporti col Rosmini, col Manzoni, col Vieusseux, col Capponi, col Mazzini, col Lamennais, col Lambruschini, col Manin, e in genere tutto il problema della posizione ideale e sentimentale del T. di fronte al moto risorgimentale, che è la posizione di un democratico cattolico, o meglio di un cattolico che della democrazia accoglie solo i principi che si accordano col cristianesimo, da lui sempre sentito con spirito di rigoroso ossequio al Papa, non ostante la ferma avversione al potere temporale. Di qui la condanna di tutto il moto risorgimentale, che il T. pronunziò quando gli parve che questo moto traviasse dalla linea segnata da Pio IX; ostinato nelle illusioni del primo '48, il suo guelfismo medievalistico, municipalistico, antiunitario (ebbe sempre dinanzi agli occhi una Italia « di- « stinta in tante cellette d'api ») finì per assomigliare assai più a quello di Monaldo Leopardi che a quello di Vincenzo Gioberti.

Tra i problemi che dal C. vengono riproposti a nuova indagine v'è in primo luogo quello del pensiero del T. relativo alla questione dalmatica dopo il 1861, ossia relativo ai suoi rapporti con lo sviluppo dell'idea nazionale jugoslava (1).

Si tratta evidentemente di uno studio che andrà condotto principalmente su fonti appartenenti ad una pubblicistica fiorita su l'altra sponda dell'Adriatico, in non piccola parte redatta in lingua serbocroata, e questo studio il C., presentato in appendice un saggio non trascurabile di bibliografia italiana, propone a « qualche dalmata « giovane e d'ingegno ».

---

(1) Parole ignote al T. (nè mi pare le usi il C. ne' suoi riguardi), com'erano ignote al Mazzini, *Jugoslavia* e *jugoslavo*, che ANTONIO BALDACCI (*Scritti adriatici*, vol. I, Bologna, Tip. Compositori, 1943, p. 68, n.) dice « creazione di questo principio di « secolo » e l'*Enciclopedia Italiana* (vol. XX, p. 15) ci fa sapere essere state in uso più all'estero che nel paese. Vedo però riportata nel libro di CARLO SFORZA, *Jugoslavia* (Milano, Rizzoli, 1948, p. 2) parte di una lettera del 1849, scritta da Pietro II Vladika del Montenegro al conte Pozza ragusco, nella quale ricorrono le parole *jugoslavismo* e *jugoslavi*.

Al sentimento patriottico del T. dedica il C. pagine molto dense (p. 289 e segg.), rettificando opportunamente il pensiero altra volta espresso (nel saggio *Il T. e la questione dalmatica*, compreso nel volume *Studi e ricerche su N. T.*, Roma, 1944). Nessun dubbio che l'Italia era per il T. patria di elezione; ma il suo intimo patriottismo è patriottismo dalmatico, è sentimento della nazionalità, se così può dirsi, dalmatica (p. 294 e segg.), il che significa sentirsi italiano e slavo ad un tempo, o meglio italiano tra gli Italiani, slavo tra gli Slavi (il quale atteggiamento, diffuso fra i Dalmati d'ogni tempo e di ogni estrazione, ha loro spesso fruttato l'epiteto di « sette bandiere » presso gli Slavi delle regioni finitime); ma, come giustamente rileva il C., tale sentimento nel T., mentre si inquadra nelle insistenti, sebbene un po' vaghe, aspirazioni ad una federazione della gente slava, d'altra parte riafferma, sebbene in termini non meno vaghi, l'imprescindibile necessità dell'autonomia dalmatica e la gelosa conservazione del patrimonio culturale italiano; ed era disposto il T. persino a consentire una più lunga e maggiormente estesa tutela dell'Austria sui paesi slavi, se questo avesse dovuto procurare all'Italia la liberazione del Lombardo-Veneto (p. 297).

Strano patriottismo, certo, quello italo-slavo del T., per noi, ma rispondente ad un'effettiva ambivalenza (meglio che ambiguità) della storia e della cultura dalmatiche; difficile a comprendersi, quando non lo si sia conosciuto (come forse non è accaduto al C.) nella realtà, in una tormentata realtà politica, quale quella prodottasi ai nostri giorni, più complessa ancora di quella del secolo scorso. E forse non ostante il paziente acume della sua indagine il C. non l'ha penetrato a fondo, se in definitiva non cessa di considerare con certa perplessità insoddisfatta la questione del consiglio dato dal T. ai Dalmati nel '48 di non insorgere contro l'Austria (pp. 413-26). Eppure in questo atteggiamento del T. non c'è alcuna incongruenza, e l'apparente ambiguità (rivoluzionario ad oltranza a Venezia, pacifista e legalitario in Dalmazia) è ambivalenza connaturata alla sua personalità di Dalmata, è la risultanza di tutto un processo storico del quale non può essere fatta colpa al T. più che dell'esser nato a Sebenico da genitori impersonanti le due stirpi che vi si considerano indigene.

D'altronde tutta la vita spirituale del T. si configura in un frammentismo che è morale ed è letterario e corrisponde a quella concezione fondamentale dello spirito tommaseano, per la quale le cose tutte della vita non sono che atomi di fronte all'unità suprema dell'universo. Di qui lo scomporsi, o meglio il rinfrangersi, dello spirito in molteplici forme d'arte e di vita, la cui varietà può sembrare contraddittoria, e non è; ma, preoccupato forse di essere troppo benevolo verso il personaggio studiato, il C. si riduce talora ad infirmare più che essa non meriti la fondamentale unità e coerenza dello spirito del T. Così, come giustamente osservava Claudio Varese (in *Leonardo*

febbraio, 1947), non dovrebbe il C. tacciare di « dilettante » il T. (p. 45 e 86) per lo svariare degli interessi e delle esperienze anteriori al 40; ed a supporre in lui, per taluni sconcertanti atteggiamenti psicologici attestati nel *Diario Intimo*, una religione ed una morale sentite talvolta come « alcunchè di estrinseco e di programmatico » (p. 171). Si tratta di aspetti che possiamo dire normali nella psiche del T., in quanto si inquadrano agevolmente nella concezione sopra accennata di quell'atomismo spirituale risolventesi in una superiore trascendente unità, per il quale ogni momento della vita e dell'opera ha valore in sè e per sè e con pari intensità è rivissuto nell'intimità dello spirito. E poi quel suo frequente notare i falli ed i pentimenti, quel suo denunciarsi e chiamarsi in colpa immediatamente successivo al peccare è un caratteristico tratto di psicologia slava.

Se non mancano in questo denso volume argomenti di serena discussione, molti di più sono quelli di cordiale consenso. Mi limiterò a ricordare i felici accenni a singolari affinità tra il T. ed i poeti decadenti (p. 228-291), dai *maudits* a Huysmans; le fini osservazioni su *Fede e bellezza* (p. 281 e segg.) e le interessanti pagine illustranti la compilazione del *Dizionario italiano* (p. 619 e segg.), che fu fatica, come si sa, non solo di filologo e di artista, ma anche di indagatore della vita morale del popolo e della nazione italiana.

Ma il merito maggiore del lavoro sta pur sempre nel suo insieme: nell'averci presentato in piana e bella scrittura un T. veramente vivo nella compiutezza della sua ricca e varia personalità, nella quale, pur attraverso gli aspetti angustiosi e sconcertanti del carattere, le esuberanze ed i difetti del temperamento, ravvisiamo il segno di una umanità superiore. L. Vigliani.

MARIO PUPPO. — *Tommaseo prosatore*. — Roma, Editrice Studium (*Cultura*, V), 1948; in-8°, pp. 167.

Il Croce nel suo magistrale saggio sul T. (nel I vol. della *Letteratura della nuova Italia*) ne definì la prosa « una delle più ricche e sapienti « che possegga l'Italia e insieme una delle più viziate, perchè non « centripeta ma centrifuga, tutta forza nei particolari, debole nel- « l'insieme », in quanto vi si trova « la frase felice e non il periodo, « il periodo e non la pagina, la pagina e non il libro, il rilievo nel fram- « mento e la mancanza di rilievo nella linea generale »; dimodochè ad essa « manca non solo l'unità logica, perchè le manca un pensiero « sintetico, ma anche l'unità affettiva, turbata com'è dalle preoccu- « pazioni dello stilista. Vi è in cambio un'unità apparente e alquanto « artificiale, che, essendo stile da stilista e non da scrittore, dovrebbe

« chiamarsi piuttosto ' maniera '». Sono parole scritte nel 1911; parrebbe quindi che uno studio sul T. prosatore non possa che o muovere contro la posizione critica accennata, ov'essa non sembri rispondere alla realtà, ovvero, accettandola, illustrarla, confermarla ed integrarla con opportune analisi. A questo giunge sostanzialmente il P., ma senza chiarire la sua posizione rispetto al punto di vista accennato, che pure, bene informato com'è, non gli è ignoto. Egli lamenta l'uso corrente di espressioni come « grande prosatore » e « grande *stilista* » (la sottolineatura è nel testo), perchè generiche, non perchè l'usarle promiscuamente come espressioni equivalenti (a meno che la sottolineatura di stilista voglia liberare questa parola da ogni senso negativo) ingeneri confusione (il grande prosatore infatti è qualcosa di diverso dal grande stilista).

Invece il P. accetta tutto: il grande prosatore ed il grande stilista dei giudizi correnti; l'unico vero grande romantico italiano del Galletti e persino, si direbbe, la definizione « il maggior filologo del suo « secolo » di Cesare Guasti (nel secolo in cui visse ed operò G. I. Ascoli!). Egli si limita ad un'indagine puramente formalistica, d'altronde notevole per qualità di attenzione, di informazione e di gusto, ed anche interessante; segue, se non tutte, quasi tutte le maniere praticate dal T. nel corso della sua lunga attività di scrittore; indica le influenze che subì (decisiva quella degli autori francesi ed in particolare del Rousseau) e le influenze che esercitò (importante ed inattesa quella sul Carducci; più nota quella sul D'Annunzio, col quale il T. ebbe simile il sistema di lavorare su indici di vocaboli e certa sensualità di gusto).

Il P. si è giustamente preoccupato di mostrare la legittimità della distinzione tra T. prosatore e T. poeta ai fini della sua ricerca; ma avrebbe fatto bene a chiarire che essa è studio di diverse maniere di prosa e non di stile. Perchè di stile del T., a rigore, si può parlare solo là dove ci troviamo in presenza del poeta T., che comprende in sè il T. poeta ed il T. prosatore (e qui sarebbe venuto opportuno un esame dell'acuta affermazione del De Lollis: « i difetti del T. pro- « satore finiscono di essere i pregi del T. poeta »). Il poeta, come si sa, nel T. non vien fuori che in frammenti, per lo più descrizioni o ritratti impressionistici; e giustamente il P. rileva il carattere « di- « namico » dell'impressionismo tommaseano; quindi lo stile, il vero stile del T., è quello di quei frammenti; e dove consegue il suo stile il T. non è più stilista. Stilista, e grande stilista, se si vuole, riesce nel resto, che è lavoro di composizione letteraria, sempre egregio, a volte eccellente, come in quel lavoro di trascrizione del testo biblico che sono gli *Esempi di generosità*; o di ricostruzione sulle pagine del Villani e del Machiavelli, quale il *Duca d'Atene*, preziosa dipintura eseguita con antichi colori.

Quando il P. ci dice che il T. come prosatore, dopo aver preso le mosse dal modello foscoliano dell'*Ortis*, vagheggia dopo i contatti

col Manzoni e con l'ambiente toscano una forma che concili la tradizione raffinata ed aristocratica con la nuova tendenza ad una forma spontanea e popolare (una « semplicità pensata ed accurata », sono parole del T.), e, studiandosi di « immettere nei moduli della togata « prosa classica... l'incompiuto, il vago, il turgido della sentimentalità « romantica » (p. 165-6), prelude alla prosa che auspicò per sè il Carducci « toscana insieme ed italiana, classica ed odierna, decentemente « popolare e civilmente signorile »; dice cosa molto apprezzabile, ma sia ben chiaro che si tratta di descrizioni di *maniere*, non di definizione di uno *stile* e quindi di una personalità poetica. Maniere che corrispondono tutte ad uno sforzo di concentrazione sentimentale e spirituale inteso a conseguire uno stile, cioè una suprema armonia, ma falliscono allo scopo, ove cerchino di attuarsi nel quadro di un processo prosastico, perchè questa superiore armonia non si realizza allora che a tratti, frammentariamente, attraverso una movenza lirica che infrange la costruzione prosastica nella quale lo scrittore intendeva realizzarsi. Abbiamo pertanto in quei tratti il T. poeta, poeta in prosa, e non più stilista. E questo, credo, ha voluto dimostrare il P. nel capitolo « Lo stile del T. », che è il più importante del saggio, in quanto cerca di approfondire i motivi della disposizione impressionistica del T., ravvisandoli nella mancanza di concepimento organico, e di fissare il carattere « dinamico » di questo impressionismo, cogliendolo nell'importanza che ha nella frase il verbo e specialmente il verbo di movimento; ma il suo discorso sarebbe riuscito più chiaro e convincente se meglio avesse segnato la necessaria distinzione tra maniera e stile.

All'esame del T. prosatore sono premessi sotto il titolo « Il filo- « logo » due capitoli. Nel primo (« Lingua e pensiero ») vengono indagate le idee del T. sulla lingua: nettamente spiritualistiche, esse aderiscono sostanzialmente alla dottrina rosminiana dell'universalità e dell'intelligibilità del linguaggio, differenziandosi tuttavia dalle dottrine del Rosmini e del Manzoni per il senso vivo della individuale spontaneità e metaforicità della parola (pensiero di origine vichiana), oltre che per la distinzione tra « chiarezza » ed « evidenza », la quale, secondo il T., si caratterizza « per più proprietà di parole a dipingere « le idee, dimodochè insieme con le idee, ne venga all'animo vivo un « sentimento ». Nel secondo capitolo (« Gli studi filologici e la questione della lingua ») il P., rilevato che il T., come tutti gli studiosi della sua generazione, ebbe chiaro il senso del rapporto tra la storia e la lingua di un popolo, osserva che circa la questione della lingua egli accolse con sincero spirito democratico la soluzione manzoniana (anzi secondo il Salvadori la precedette), ma non tardò a temperarla, sostenendo la necessità di tenere presenti anche gli scrittori, gli altri dialetti, persino le altre lingue, persuaso che a formare una lingua « ci vuol fatti più civili e storici che letterari »; e conclude asserendo che il senso dell'intimo rapporto tra lingua e storia di un popolo lo

portò talvolta ad esagerare nella ricerca dei valori etimologici, ma « reagendo all'indirizzo dei puristi e dei classicisti, che si limitavano « a discutere sulle sillabe materiali (!), ad assaporare le antiche ele- « ganze, insegnò a considerare sempre nella parola il pensiero » (p. 53).

A parte la discutibile felicità dell'inciso qui riportato, le pagine di questi due capitoli sono assai sistematiche e più ricche di quanto il presente cenno lasci supporre; e se è troppo dire che son necessarie all'intelligenza dei capitoli successivi, va detto tuttavia che non si leggono senza profitto.

L. VIGLIANI.

GIORGIO PETROCCHI. — *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento.* — Torino, Francesco de Silva, 1948, pp. 144 (« Maestri e compagni », VII).

— *Edoardo Calandra.* — Brescia, Morcelliana, 1947, pp. 209.

Compiutasi l'unità d'Italia, sembra che, per un curioso fenomeno di compenso, si rinsaldi e riprenda la vita intellettuale proprio in quella Torino che di pari passo va perdendo ogni importanza politica, dopo avere assolto ad un compito apparso a più d'uno come superiore alle sue possibilità. Mentre il moto romantico-risorgimentale si va dappertutto esaurendo, la vecchia prerogativa piemontese di giungere sempre in ritardo rispetto allo svolgimento culturale italiano consente quasi una parentesi di postuma giovinezza alla capitale subalpina, la fa brillare di una tenue, ma limpida, luce di poesia. Più tardi giungono, per il tramite di Milano o delle nuove capitali, gli echi della rinnovata moda letteraria europea — riflessi della Scapigliatura, del verismo, primi accenni decadentistici. Ma il gruppo degli scrittori piemontesi conserva un suo accento ed una sua fisionomia: autonomi, sicuri di sè quanto basta per non cedere al timore di apparire sorpassati.

I motivi comuni alla maggior parte delle voci di quel gruppo emergono dalla serie di saggi ampia ed attenta ad esse dedicata da Giorgio Petrocchi. L'atmosfera provinciale affiora in un analogo gusto del bozzetto, della rappresentazione storica, della contemplazione visiva, fino a costituirsi in una vera e propria poetica del paesaggio. Costante è, in particolare, l'opposizione al verismo, sia parziale e velata di ardori romanzeschi e sociali (Bersezio) o idilliaci (Nigra, Giacosa), sia tale da implicare « una forte coscienza sentimentale ed « affettiva, una reazione nel nome di principî di verità, di coscienza « e di legame psicologico con le creature della propria fantasia ». E c'è per di più un impegno, uno sforzo simile di ricerca linguistica,

tradito da un impaccio tutto speciale e che rimane un po' la malattia endemica degli esperimenti letterari subalpini. Quando non si risolve entro il fiorentinismo manzoniano, si riallaccia ad un caratteristico linguaggio composito, ricco di venature dialettali, anzi maccheroniche; come per un senso riflesso, aristocratico dell'espressione, riconosciuto molto a proposito in Giovanni Faldella.

Intervengono, è vero, propositi documentari, ambizioni naturalistiche, riecheggiamenti magari del lussureggiare immaginifico della Roma « bizantina », entro il gusto realistico-sociale di Bersezio o nella vena balzacchiana temperata di umana pietà, di bonario umorismo, di Achille Giovanni Cagna, nella sensibilità dolorosa di Graf, nello sbizzarrirsi quasi musicale entro il proprio estro rappresentativo di Faldella (non però nell'equilibrio un po' generico dei tentativi rapsodici sulla vicenda risorgimentale di Roberto Sacchetti, nè attraverso la sottile insistenza sui particolari di un quadro, le immagini melanconiche e pacate, quali emergono dal gusto per l'analisi psicologica di Edoardo Calandra). Ma l'accento più schietto della poesia di tutti questi piemontesi rimane altrove, nella loro compiacenza di rendere l'atmosfera casalinga di un piccolo mondo provinciale od alpestre, in quella materia romantica che il Croce riconosceva in un frutto tardo come il *Riscatto* di Arturo Graf, identificato a buon diritto dal saggio del Petrocchi come centro della poetica, dell'interpretazione critica del suo autore.

Nè si può dire (come per postumo scrupolo si chiede il critico, giunto al termine, almeno per ora, della sua fatica) che questa indagine sopra un'epoca intensa di vita e di movimenti culturali, limitata ad una sola regione italiana, risulti unilaterale ed insufficiente, si esaurisca in « rivalutazioni » sporadiche e sterili, finisca col perdere di vista più vaste correnti nazionali ed europee. La sua utilità anzi è ben lontana dall'arrestarsi alla visione di scorcio di un angolo ristretto, in apparenza ristagnante, capace, appunto in tale sua qualità, di far comprendere tendenze e contrasti agitantisi su scala e con risonanze incomparabilmente più vaste. Riesce invece a condurre a termine, entro una tradizione critica quasi sempre incerta ed approssimativa, tutta una serie fondamentale di precisazioni, e, spesso, di inquadramenti rigorosi, definitivi o quasi.

Lo si vede meglio nell'ampia monografia che segue amorosamente, punto per punto e momento per momento, lo svolgimento dell'opera di Edoardo Calandra: attenta ad ogni eco, ad ogni risonanza, avvalorante le une e le altre con un accostamento discreto a Stendhal. Tanto più probante, quanto più fallaci riescono accostamenti e richiami a romanzieri contemporanei italiani e soprattutto francesi: troppo chiusa in sè, riserbata, appare la formazione, la figura stessa di questo gentiluomo di campagna del buon tempo antico, il quale trova qui finalmente una prima sistemazione critica non provvisoria od approssimativa.

Il gusto provincialistico e quasi dialettale che contraddistingue il naturalismo della nostra narrativa del secondo Ottocento trova accenti e forme d'espressione tutte particolari nel rappresentante di essa più tipicamente subalpino. Edoardo Calandra giunge alla novella ed al romanzo per il tramite di un'esperienza di pittore analoga a quella di suo fratello Davide, lo scultore; attraverso un gusto molto romantico e dolciastro di quadri storici o simbolici, ed un'attenzione minuta, con finitezze veristiche per i paesaggi della terra natia. Ma il verismo rimane sostanzialmente estraneo all'arte sua di scrittore, salvo che nei compromessi e nelle contaminazioni nei poco felici tentativi drammatici. In lui assistiamo piuttosto alla trasfigurazione di immagini, di angoli, di aspetti del Piemonte, come in una « stampa antica ba- « varese » di gusto gozzaniano.

Il saggio che Giorgio Petrocchi gli ha dedicato segue amorosamente, punto per punto e momento per momento, lo svolgimento dell'opera del Calandra, attento ad ogni eco, ad ogni sfumatura; ed il risultato della sua analisi tende appunto ad accostarne la risonanza e il tono tenendo conto s'intende delle proporzioni e delle distanze) a quella stendhaliana. Ed è proprio così: quanto più riescono fallaci accostamenti e richiami a romanzieri contemporanei italiani e soprattutto francesi (troppo chiusa in sè, quasi provinciale, è la formazione, la figura stessa di questo gentiluomo di campagna del buon tempo antico), tanto più opportuna sembra cadere l'analogia fra la serietà, l'impegno, l'abbandono nella rievocazione del *suo* Sei-settecento sabaudo con le infatuazioni rinascimentali un po' di maniera, attraverso i fantasmi dell'epopea napoleonica, del milanese Arrigo Beyle.

C'è come un'impostazione pittorica, descrittiva nella sua scrittura, quasi a simmetrica corrispondenza dei valori piuttosto « narrativi » che coloristici dei suoi primi tentativi pittorici. L'impostazione è colta con acume dal Petrocchi proprio nel primo fra i libri del Calandra, *La Bell'Alda*, del 1884, generalmente trascurato dai critici. Ed in realtà si tratta di un semplice racconto per fanciulli condotto un po' a tentoni, in una forma linguistica ancora approssimativa; ma il suo stesso spunto sembra attinto da quanto di più tipicamente paesistico potevano offrire le leggende subalpine, così come viene svolto con una sensibilità tutta particolare nei confronti degli elementi visivi, coloristici che sembrano avvolgerne e sottolinearne l'andamento fiabesco. Meno unitarie nella sensibilità che le anima, più diffuse nell'atmosfera autobiografica, sono le memorie raccolte nelle contemporanee *Reliquie*; la fine della società settecentesca, i confusi gorgogli del giacobinismo piemontese, incominciano ad affacciarvisi come uno dei motivi più cari e più sentiti dal narratore. Poi via via, attraverso una ricerca sempre più complessa — fino a rasentare, in certi punti, l'artificio — vengono *I Lancia di Faliceto*, il lungo racconto *Il decaduto* dove lo stendhalismo si dispiega nella forma che il Petrocchi rileva a ragione come caratteristica del suo autore, una

disincarnata malinconia del sentimento, del piacere che a tratti sfiora, ma sempre resta confinato in una triste incapacità dell'individuo a superarsi, a vivere interamente; i *Pifferi di montagna*, sbagliato come i successivi tentativi drammatici, in quanto conato di far vivere la propria opera di narratore al di fuori del gusto rievocativo, sull'esile intelaiatura del bozzetto e del bonario umorismo; *La Contessa Irene*, più sicura e salda nel suo abbandono alle impressioni dirette; una serie di racconti in cui sempre più chiara si sente l'atmosfera epica e profondamente umana che aveva suggerito a Croce il nome di Tolstoi e che fa insistere il critico sull'*aura* stendhaliana, pur accettando possibilità e ragioni di un tolstoianesimo almeno nei momenti « più « delusi e stanchi dello spirito del piemontese ». E giungiamo ai pezzi forti della maturità del Calandra: alla *Bufera* (1899), ai due lunghi racconti *La signora di Riondino* e *La Marchesa Falconis*, raccolti nel volume *A guerra aperta* (1906), ed all'ultimo romanzo, *Juliette* (1909).

In misura maggiore o minore, ma per lo più in diretta proporzione col loro valore d'arte, i racconti del Calandra rimangono come legati ad un angolo, ad uno scorcio di paesaggio piemontese, ad un rudere, ad un edificio qualsiasi che rechi le tracce di episodi, drammi, passioni dei tempi trascorsi. Quei drammi sembrano ambientarsi male sulla scena — ne è testimonio la solitaria e non fortunata esperienza teatrale, difficilmente sradicabile dalle angosce, dalle ossessioni, dallo psicologismo moralmente esasperato dei personaggi, così acutamente colti e posti in evidenza dal Petrocchi. Il quale a buon diritto insiste sulle parecchie manie, sulle prevenzioni, sui piccoli dadà un po' sfasati e dissonanti ai nostri occhi, ma bene suscettibili di mostrare il legame così intimo (eppure non mai servile e meccanico) del suo autore con lo spirito più vivo dell'ultimo Ottocento. Proprio per questo aspetto e con un valore soprattutto esemplificativo, si dimostra opportuno l'accostamento a Stendhal, all'autore destinato ad avere fortuna, a trovare i *suoi* contemporanei più veri solo nello scorcio del secolo. Talune differenze esteriori e quasi tonali hanno appunto la funzione, si direbbe, di farci intendere più profondamente l'importanza della lezione della *Chartreuse de Parme* per questo amoroso cesellatore di immagini della provincia subalpina nei tempi che furono, nelle vicende più intensamente e pittorescamente drammatiche della sua storia.

E. Bottasso.

ANNUNZI

Antonio Pagano. — *Manuale della letteratura latina del Medio Evo.* — Milano, U. Hoepli edit., 1943, in-16°, pp. xvi-320. [« Il pre- « sente manuale non ha altra pretesa che quella di offrire saggi di « poesia e di prosa di scrittori del Medio Evo, soltanto per ora, ita- « liani »: così nella prefazione. È un'antologia con brevi sommarie didascalie ad ogni secolo, dal VI al XIII, e qualche notizia ad ogni autore: come tale, utile ad una prima elementare conoscenza della nostra cultura da Cassiodoro a Giacomo da Varazze (1). Nei brani offerti v'è molto d'interessante, ed è bene che anche quei secoli comincino ad uscire dalla nebbia dell'ignoranza, di cui la solita media cultura li avvolge (cavillare su ciò che vi manca, di fronte alla immensa produzione di otto secoli, è vano).

Nell'Introduzione il P. imposta rettamente il problema generale, indicando come si sia giunti gradualmente, senza grandi iati, anche in Italia, dalla cultura romano-cristiana alla età romanza: nè il « mille » fu davvero l'alba di un mondo nuovo, nè vi fu quell'« oscurantismo » di cui parlò la critica settecentesca e che tanto attirò poi « per la « selva de' miti » i filologi romantici: « la realtà è che dal sec. V al XIII « si svolse in Italia un altro gran dramma: quello d'un popolo deva- « stato, calpestato, oppresso, che, non dimentico del suo passato, « soffrì, dolorò, meditò e aspirò orgogliosamente e tenacemente a « risorgere purificato e più nobile »; sicchè « non si vede che una evo- « luzione progressiva della cultura, ... e un moto ascendente perenne, « che, salendo a forme sempre più elevate di pensiero e d'arte, conduce « all'attesa d'un sole nuovo: Dante ». Il Pagano respinge esplicitamente « l'erroneo concetto d'un rinascimento carolingio in Italia », se anzi Paolo Diacono fu chiamato d'Italia alla corte franca; e, si potrebbe aggiungere, il rinascimento per antonomasia non può farsi iniziare con l'undecimo secolo, come persuase da ultimo a se stesso e ad altri V. Rossi; nè sono opinioni accettabili quelle di stranieri che intendono volatilizzare il significato della rinascita umanistica. (Ma di ciò in altra occasione).

Il P. ha varia esperienza culturale (v. *Giorn.* **103**, 164) se pure non saggiata alla cote delle più attuali esigenze (o mode) critiche; esperto de' suoi testi, da coscienzioso scolaro del Torraca, sa di solito scegliere passi significativi. Ma occorre che in una ulteriore ediz., egli possa aprire la sua antologia ad uno scorcio almeno della cultura

(1) Già il Bertoni parlò con simpatia di questo vol., allora *Manualetto* (Matera, 1939) quando apparve (*Giorn.* 114, 106). Conviene ora osservare che la bibliografia è inuguale, a volte troppo sommaria (manca a p. 18 il Manitius e la *Storia della scuola* del Manacorda); utile ad ogni modo come prima informazione. (Correggasi a p. 115: Ottone V, in I; a p. 166 Prologia, in Patrologia, e poche altre mende).

latina d'Europa (con qualche saggio dei massimi scrittori, se può), chè non si capisce con qual criterio abbia trattato di letteratura latina medievale di « autori nati in Italia ». La distinzione geografica o quella nazionale non hanno senso per il Medio Evo, culturalmente (per quanto vedi le ricerche sulla coscienza nazionale nel M. E. dell'Huizinga, nel suo vol. *Civiltà e storia*, ed. Guanda, Modena, 1946, pp. 173 seg.); e la cultura italiana s'intende bene solo sullo sfondo dell'intera Romània, o meglio, anche — allora come nei secoli successivi —, sullo sfondo della cultura di tutta l'Europa civile (cioè, allora, compresavi la cultura araba). E, per dar maggiore organicità e peso al suo libro, si può desiderare ch'egli tracci un profilo quanto si vuole breve ed essenziale, dato lo scopo di divulgazione dell'opera, della cultura di questi secoli, con un disegno storico che sostituisca le scarne notizie ora premesse ai passi degli autori scelti, prive di legame, cronachistiche. (Parrebbe forse opportuno comporre una sola trattazione per i vari periodi di civiltà, che non coincidono sempre con i secoli, e corredando in una seconda parte, i testi solo di brevi note anche intorno al loro valore letterario). Se gli scritti medievali si ritennero tanto a lungo semplici documenti di valore erudito e storico, ora sappiamo che molti di tali testi esigono una più matura osservazione, come monumenti di cultura, come opere di letteratura, e in più d'un caso, persino di poesia. E poi, pensando a quella retorica medievale che da principio fu il necessario sviluppo dei modi già tanto affraliti della tarda romanità imperiale (e spesso insiste in forme così colme di evidente artificio, e così ingenuamente e barbaramente le ostenta) non usiamo un troppo facile sprezzo: poichè forse tra non molti decenni anche tante nostre odierne scritture parranno legate a simili, monotoni usi, e a sempre ricorrenti discettazioni (d'estetica ad es.): ogni età ha i suoi vezzi, che paiono come il tic nervoso del tempo. Ma al termine trito di oscuro medio evo sostituiamo forse quello di « retorico M. E. » che a noi torna più calzante (1); perchè nonostante spazzi via grandi materiali, ci consente di ricercare invece e di scoprire quanto di bello in quei vasti secoli ancora si annida, di prosa sapida aspra primaticcia, o di quella poesia da crepuscolo (di tramonto e d'aurora insieme) che piacque anche al Baudelaire imitare: segni di una civiltà che pare come un inverno intirizzito di brume, ma già carico di gemme che si schiuderanno alla grande fioritura dell'età romanza. G. De. Bl.]

Reto Roedel. — *Con noi e coi nostri classici.* — Bellinzona, Istituto Edit. Ticinese, 1946, in-16° (Collana « Il Ceppo »), pp. 316. [Questo libro che ci viene dal Canton Ticino raccoglie, in una nobile

(1) Si considerino a questo proposito le giuste osservaz. di G. Pepe nell'art. « Le « insidie della parola » (in *Secolo XX* Edit. Domus quad. di letter. n. 1, Milano 1943); e dello stesso vedi pure *Introduzione al M. E. latino*, Milano 1942.

presentazione editoriale, vari scritti sulla nostra letteratura (articoli, conferenze e qualche saggio) composti nell'ultimo dodicennio circa da un cultore ben informato de' nostri studi, dotato d'un giudizio acuto e d'un gusto limpido e fine. Informata com'è ad un unico spirito, questa varia raccolta appare organica nel suo insieme; è un tributo alla civiltà italiana degno di essere accolto con simpatia e con favore, e sta a testimoniare la continua partecipazione e la fattiva importanza della nostra cultura, della nostra poesia, nel saldo conserto della vita intellettuale e spirituale elvetica. Tanto più vivamente ciò appare in quanto il R. si muove a pieno suo agio entro la vita letteraria e la storia italiana, vicino com'è ad ogni nostra manifestazione, bene esperto delle più sottili sfumature della lingua, e partecipe come più non si potrebbe, per intima affinità di educazione letteraria, ai nostri interessi spirituali.

Il Roedel, già noto per suoi studi manzoniani, per studi d'arte figurativa e per opere originali, si esprime con una forma stilistica nitida e delicata; egli intende giustamente far sì che il proprio pensiero si mostri con limpida evidenza di contorni, rifuggendo da ogni evasiva nebulosità, offrendo in modo sintetico il succo dei propri giudizi critici, del tutto alieno da quelle tergiversazioni ed ambagi di cui per cattivo vezzo taluni scrittori di questi ultimi anni si compiacciono. Qui nessuna nebbia, nessun fumo, nessuna ostentazione, che serve a palliare a volte la propria insicurezza: ma piana sobrietà e sincerità, e un tono di nativa gentilezza.

L'impegno degli scritti è vario, chè a volte si tratta di garbate esposizioni divulgative (dove però sempre si scorge la sicura conoscenza dei testi e la diretta e ben scelta informazione critica) di conferenze e di articoli; ma l'impostazione è sempre personale e attenta la rielaborazione dei motivi più attuali della critica nostra. Diamo l'elenco dei più importanti lavori, tralasciando naturalmente, per il carattere di questo *Giornale*, quelli dedicati ai viventi: *Cecco Angiolieri « begolardo »*; *Dante, la sua città e i suoi personaggi*; *Il fiorino nella letteratura italiana dei primi secoli*; *Coerenza dell'Ariosto*; *Guicciardini avveduto e sparagnino*; *La vicenda modello di papà Goldoni*; *Questione di critica foscoliana*; *Appunti su Giacomo Leopardi*; *L'ironia del Manzoni*; *Appunto sulla lingua di E. De Marchi*; *Sulla insistenza nella « Figlia di Jorio »*; *Pirandello* ecc. Sia che presenti un arguto ritrattino casalingo del Guicciardini, o ripercorra curiose notizie erudite sopra il fiorino, o tracci un amabilissimo quadro della carriera mortale del gran Goldoni; sia che affini l'analisi stilistica, in brevi saggi densi di riferimenti sottaciuti, su l'Ariosto, o il Leopardi, il Foscolo, il Manzoni, il Roedel è misurato e signorile. Ma più mi paiono da segnalare i saggi d'analisi stilistica sopra il De Marchi e il d'Annunzio: del primo raccoglie locuzioni dialettali, che isolate appaiono forse molto più maldestre, che non nel corso della pagina impressionistica del narratore lombardo, servendo a dare il tono com-

plessivo del libro; del secondo si esamina lucidamente e con originalità il valore delle cantilene, delle ripetizioni, delle corrispondenze verbali, o di fraseggio, insomma delle *insistenze*, delle corrispondenze de' ritmi e dei gruppi di versi che producono la modulazione poetica della « Figlia di Jorio »: una simile analisi si potrebbe ampliare, ed in parte lo si è fatto, anche alle liriche, poichè il modulo della sua musica non varia di molto dalla drammatica alla lirica. In tali saggi, e particolarmente in quest'ultimo, analizzando il carattere di preziosità letteraria del d'A., inteso a dar un significato mitico e mistico alla tragedia attraverso a specifici mezzi stilistici, il R. partendo da una ricerca tecnica, giunge a sondare i modi più sottili e vibratili dell'arte, e dà uno dei migliori e più probanti risultati della propria critica. G. De Bl.].

Alessandro Perosa. — *A proposito di un nuovo codice di epistole di Marsilio Ficino* (estr. da *Biblion*, a. I, fasc. V-VI [1946-47]). [Riferendosi alla segnalazione — fatta da Giuseppe Coniglio in *Biblion*, I, pp. 188-93 — del ms. XXV.D.19 della Biblioteca della Deputazione di storia patria napoletana, contenente tutte le lettere del primo e due del terzo libro dell'Epistolario del Ficino, il Perosa nota come il manoscritto sia sfuggito alla rassegna dei codici napoletani approntata da P. O. Kristeller nel suo *Supplementum ficinianum*, Florentiae, I, p. xxxvi. Ma, dopo aver descritto il ms. stesso, anche secondo le notizie fornitegli da Alfredo Parente, rileva come a sua volta il Coniglio non mostri di conoscere il suddetto *Supplementum ficinianum*, nè sappia valersi dell'edizione di Basilea del 1561 che pur cita. Difatti egli pubblica come inedite due lettere del Ficino (mentre, pubblicate dal Bandini la prima e dal Vermiglioli la seconda, erano state ripubblicate criticamente dal Kristeller) e otto lettere dirette al Ficino, e già inserite dal filosofo tra quelle del primo libro dell'Epistolario e quindi accolte anche nel primo volume della suddetta edizione basileense. C. Cord.].

Annibal Caro. — *Comedia degli Straccioni*, a cura di Aulo Greco. — Roma, Ediz. Italiane, 1942 (Teatro dell'Università di Roma, Collez. di Autori italiani, n. 7). [Anche se con ritardo (la recensione di questo volumetto, già approntata nel 1943, andò dispersa insieme col fascicolo del *Giorn.* che la conteneva, a causa di una incursione aerea), desideriamo ugualmente far ricordo della nuova edizione della commedia del Caro, perchè essa ha un suo valore di originalità: presenta infatti un testo nuovo in molti luoghi, secondo un manoscritto urbinate conservato alla Vaticana (Cod. Vat. Urb. Latino 764) già noto e descritto, ma di cui non s'era ancora rilevata l'importanza rispetto alla presente opera. Il Greco ne mette in luce il valore, stabilendo che il ms. rappresenta un testo anteriore e più corretto di quello che servì per le prime stampe aldine del 1582 e del 1589, a cui si

attenne anche l'edizione curata dal Turri per gli Scrittori d'Italia laterziani; e ne consegue che d'ora innanzi bisognerà leggere *Gli Straccioni* su l'ediz. procurata dal Greco, come la più prossima all'originale. Infatti le aldine svisano e contraffanno parecchie e parecchie battute secondo i criteri prudenziali instaurati nella seconda metà del cinquecento dalla Congregazione dell'Indice: *parum de Deo, nihil de principe*; e poichè qui, trattandosi di una commedia d'argomento tutto romano, il principe era il papa, tanto più s'intende come nell'ediz. correnti sia stato cassato ogni più lontano riferimento a cose di curia, fossero pure semplici esclamazioni. Da pag. 126 a pag. 138 una interessante appendice elenca le varianti, e ne risultano sapidissime restituzioni, che ravvivano e illuminano il testo del Caro. Diamo qualche esempio, scegliendo qua e là. Stampe: « *Giov.* — Città bella, città bella; città brutta. *Batt.* Città arcibrutta, « poichè doma ». Invece il Ms., briosissimo: « *Giov.* — Roma Santa, « Roma Santa. Roma del Diavolo. *Batt.* Roma del Diavolo. Roma « doma ». Ancora, insipidamente, le Stampe: « *Pilucca.* — Oh diavolo, « lo diceva ben io, che non si lasciasse bazzicare intorno quel prin- « cipe! ». Ma invece il Ms.: « Oh diavolo, lo diceva ben io che non « si lasciasse bazzicare intorno quel Cardinale! ». Ed anche la seguente battuta è molto più rinascimentale nel Ms.: « Cardinalessa, « ah? Oh se questo suo sposo lo sa, come passerà la cosa? » invece che: « Principessa, ah? ecc... » delle stampe, in cui il sapore, tutto locale, romano, della malizia si dissolve. Un ultimo esempio. Le stampe dicono: « Oh ghiotto da forche! In questa città, in una piazza così « celebre, a tempo di questo principe, queste soperchierie a una « vergine! » e cioè in modo del tutto generico; ma ecco come puntualizza il Ms. vivacissimamente: « Oh ghiotto da forche, in Roma, « ne la piazza Farnese, a tempo di Paolo III queste soperchierie a « una vergine, e forse, che il papa non si truova di presente in questo « suo palazzo? ». Qui si sente che la scena è proprio *quella* piazza, dov'è il palazzo famoso sorto in quegli stessi anni. E appena sarà da accennare a tocchi minori che snebbiano talune parole in modo risolutivo: « la mia Cornarozza » delle stampe, che non significa nulla, divien « la mia comarozza », che è chiaro; e quel ritrattino in punta di penna delle stampe: « quegli occhi ladri? quella persona di man « della natura? » così scialbo, eccolo scintillante nel ms.: « quegli « occhi di Spirito Santo, quella persona di man di Messer Dome- « nedio? ». Ciò basterà a chiarire il significato di questo nuovo testo; e si aggiunge così un altro paragrafetto alla copiosa serie degli sconciamenti (riassettamenti, allora si chiamavano!) condotti sulle opere letterarie nostre dai Braghettoni prudentissimi della controriforma.

Tali varianti ricchissime, che non solo migliorano, ma davvero ripuliscono un testo potato sistematicamente, e lo restituiscono a una genuinità di dettato piena di libertà e di sapore, corroborano il criterio che ci si debba attenere il più possibile, per le ediz. di autori del

nostro rinascimento, o ai manoscritti o alle stampe originali, anteriori al 1549 (quando apparve, come è noto, il primo elenco di libri all'indice, del Della Casa); dopo, il dubbio di men proba lezione è sempre possibile. E se questa del Greco non è un'edizione critica, è un buon passo, anzi decisivo, verso di essa (1). G. De Bl.].

Henri Weber. — *Le langage poétique de Maurice Scève dans la « Délie »*. — Publications de l'Institut français de Florence, 1948. [Il *Giornale* ricorda questo buon saggio per le pagine che vi sono dedicate, nel capitolo su *L'Image*, pp. 38-52, ai rapporti fra i petrarchisti italiani e la *Délie*. Soprattutto nel confronto fra un sonetto del Bembo « Sì come quando il ciel nube non àve » — che dipende esso pure dal Petrarca « Passa la nave mia... » — e i dizains 393 e 164; fra due passi di Serafino dall'Aquila e il diz. 334; fra un'ottava dell'Ariosto, XI, 65 e il diz. 342, il W. osserva come Maurice Scève trasformi considerevolmente il valore poetico delle immagini ch'egli deriva dai suoi modelli « non pas comme les poètes de la Pléiade, « en les enrichissant de nouvelles précisions pittoresques, mais au con« traire en les dépouillant de tout accessoire, en rendant plus abrupt « le heurt du concret et de l'abstrait qui est à l'origine de l'effet « poétique ». Anche per il W. gli scorci « folgoranti » di Scève annunziano la densità del verso di Mallarmé: ch'è una tesi ormai prediletta dalla critica francese, e ripresa proprio ora con particolare risalto dal Bray nel suo libro su *La préciosité et les précieux, de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux* (Paris, éd. A. Michel, 1948), che vuol esser citato anche per il cap. *Repères étrangers: De Lily à Gongora*, dove s'accenna alla poesia del Petrarca — troppo strettamente subordinato, con tutto il seguito dei petrarchisti, all'ispirazione trovadorica: v. pag. 86 — e al marinismo. F. N.].

Henri Bédarida. — *Un sonnet de Parini et l'ode de Monti à la gloire de Montgolfier*. Nella *Revue du Vivarais*, t. LI, n. 3, 1947 (Yssin-

---

(1) Il cod. di cui il Gr. si è servito, com'egli avverte nell'appendice, è da riconoscersi per il medesimo ms. di cui si fa menzione in varie lettere del Caro e che fu da lui inviato alla corte di Urbino (richiesto per una recita) il 22 dicembre 1556. La recita forse non fu mai effettuata, poichè la commedia, pensata per essere rappresentata in Roma, trae la sua significazione proprio dal suo ambiente romano (tanto messo in evidenza dal presente testo), imperniando la vicenda, com'è noto, intorno a due tipi di vagabondi popolari, i fratelli Canali, i due poveracci, detti gli *Straccioni*: « quell'Avino Avolio de' nostri tempi (come son dipinti icasticamente « nel Prologo), con quei palandrani lunghi, lavorati di toppe sopra toppe, e ricamati « di refe riccio sopra riccio; quei zazzeruti, con quei nasi torti, arcionati, e pizzuti, « quegli unti e bisunti che andavano per Roma sempre insieme... »; insomma, come scrisse il Caro in una lettera del '47, la sua commedia « non è accomodata a « niun altro luogo che a Roma, e per Roma fu fatta ». E la libertà che testimonia il brio, e la tersa misura ch'essa conserva, mostrano (fu composta nel 1543) ch'essa è uno degli ultimi bei frutti letterari del rinascimento che volgeva al suo tramonto.

geaux, Imprimerie Paul Michel), alle pp. 129-144. [In occasione del ripristino in Annonay del monumento ai fratelli Montgolfier sottratto dai Tedeschi durante l'occupazione, il Bédarida ha rinarrato con larghe ricerche la vicenda dell'invenzione del pallone aerostatico dovuta fra il 1782 e l''83, ai fratelli Montgolfier, l'innovazione dell'idrogeno per cura di Alexandre Charles e del Robert, e quindi gli esperimenti di volo del fisico Pilâtre de Rozier e del marchese d'Arlandes dal parco del castello della Muette e di Charles e Robert dal cortile delle Tuileries. Lo studioso menziona poi la fortuna di tali imprese a Bologna, anche attraverso i resoconti e gli articoli delle *Memorie enciclopediche* del medico Giovanni Ristori e una pubblicazione documentaria dell'epoca. Siamo così al 1784: ed esce a Milano, sul *Giornale enciclopedico*, un sonetto del Parini: *Ecco del mondo e meraviglia e gioco*, intitolato in diversi modi a seconda delle ristampe. (V. *Tutte le opere*, ed. Mazzoni, p. 376 *n*). Il Bédarida, che ripubblica il sonetto e lo traduce con la sua solita proprietà ed eleganza, passa a trattare della fortuna delle imprese aeronautiche nell'ambiente romano, e quindi ricorda l'apparizione dell'ode montiana *Al signor di Montgolfier* sul *Giornale delle Belle Arti* dello stesso anno. All'ode, ristampata anch'essa con la sua traduzione, lo studioso accompagna un nutrito corredo di spiegazioni che presentano il testo, lo illustrano nei punti più controversi e ne seguono la fortuna nelle immediate ristampe secondo lo spirito di un'arcadia neoclassica tutta incline ad elogiare le conquiste della scienza. C. Cord.].

Robert O. J. Van Nuffel. — *Rond een onuitgegeven handschrift van Giovanni Berchet.* [Pubblicate, senza indicazioni tipografiche in un estratto a sè, numerato 139-142, queste pagine offrono il riassunto della comunicazione fatta dal giovane italianista belga al XVII Congresso Filologico Fiammingo, tenuto a Lovanio il 2 e 3 settembre 1947: e degli Atti del Congresso, — *Handelingen van het zeventiende Vlaamse Filologencongres* —, usciti a Lovanio nel 1948, esse fanno appunto parte.

Lo studioso nel parlare « di un manoscritto inedito di Giovanni « Berchet », riferisce che nel castello di Gaasbeek si conserva del poeta la versione italiana dei primi quattro canti dell'*Iliade* (certo tradotta durante il soggiorno londinese) e che nell'archivio Malvezzi de' Medici si trova una serie di saggi di traduzioni dai *Nibelungen*. I frammenti relativi a questi ultimi sarebbero stati tradotti — come il Van Nuffel argomenta anche dalla carta usata — al tempo della prima stesura della versione delle *Vecchie romanze spagnuole*. Molte notizie sulle peculiarità del testo italiano, fin troppo aderente all'originale, e sulle osservazioni lessicali dello stesso Berchet completano la comunicazione. C. Cord.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Appunti sul Contrasto di Cielo D'Alcamo. — 1. v. 2 *le donne ti disiano, pulzell' e maritate.* Il Lazzeri (*Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano, Hoepli, 1942, p. 467) riesuma l'antica proposta dell'Allacci e del Grion di leggere *li* e di interpretare *donne* come d o m i n i e *pulzell' e maritate* ugualmente come maschili, rifiutando ciò che aveva detto benissimo il D'Ovidio, cioè che « si « tratta della vera rosa di maggio, da tutte le donne desiderata; e la « bella è semplicemente paragonata a una tal rosa. Solo è notevole la « rapida fusione tra i due termini del paragone, sicchè subito nel 3 la « rosa è già divenuta la donna carne e ossa ». Il Lazzeri adduce a conferma della sua interpretazione che gli *-e* maschili di *donne* e *maritate* sarebbero propri del dialetto napoletano. Ora, quest'argomento rimane svalutato dal fatto che il Contrasto si deve ritenere composto da un siciliano in dialetto siciliano, come provò in modo per me convincente l'Ugolini nel saggio pubblicato in questo *Giornale*, **115**, 161 ss. Sostiene inoltre il Lazzeri che « l'argomento del D'Ovidio pecca non « solo di eccessiva sottigliezza, ma è pur in netto contrasto con la psi- « cologia che il contrasto rivela. La figura dell'amante è figura d'uomo « che mira al sodo, fanfarone... lusinga subito la donna chiamandola « *rosa fresca aulentissima*... ma immediatamente dopo passa al con- « creto cui tende, con il 2° verso, pregno di sensualità... ». Non vedo che la psicologia ci obblighi ad abbandonare l'interpretazione tanto sensata del D'Ovidio. L'amante rimane uno spaccone anche a farlo diventar più concreto solo al v. 3. L'obiezione del Lazzeri dunque non regge. D'altra parte il Lazzeri con la sua interpretazione fa scomparire uno dei tratti caratteristici dello stile del Contrasto, la sua illogicità, con cui l'autore, scaltrissimo stilista (come ha visto bene l'Ugolini nel saggio su citato), ha saputo rendere il tono della parlata popolare; si tenga conto di altre interferenze tra espressione logica e espressione emotiva, come in v. 33 *percazzala* invece di un *-le* richiesto dalla logica, e in 58 *concepistimi* contro *è* (3ª pers.) in 57, e la contaminazione di due costrutti in 53 *per tanta prova vencierti* (cf. anche 129 *morta si è* secondo la lezione proposta dal D'Ov., che evita la subordinazione logica di un *mortasi* e dà campo alla paratassi tanto più naturale nel discorso plebeo e popolano). Ma c'è ancora dell'altro. In un componimento cronologicamente di certo posteriore al Contrasto, in una ballata conservataci in un memoriale bolognese (Monaci, Nr. 101, VI, p. 292 sg.) si legge: (v. 3-6) *Vidila*

cum alegrança | la sovrana de le belle | che de çoi menava dança | de maritate e polçelle... Mi pare evidente che si tratti qui di un riflesso del contrasto di Cielo, tanto più che poche righe dopo, al v. 11, si legge: *Dançando la fresca rosa.* Pure ammesso che si tratti di luoghi comuni della metaforica aulica, la coincidenza mi pare troppo stretta per essere fortuita. Riflesso evidente, dunque. E importante, di conseguenza, il suo valore esegetico, potendosi concluderne che anche al v. 2 del Contrasto *pulzell'e maritate* era certamente femminile.

2. L'Ugolini ha sottolineato, a mio parere molto appropriatamente, il carattere dotto e satirico del grazioso componimento, accostandolo al contrasto amoroso del Castra, e definendo i due componimenti « poesie di testura dotta, dunque in veste volutamente dia- « lettale ». Vengono così escluse le varie definizioni fornite sul presunto tono popolare del componimento (canto amebeo, mimo drammatico, pastorella) e gli si riconosce un'intenzione prettamente letteraria. È il caso di insistere sull'ispirazione letteraria del componimento, e a questo scopo mi pare che giovi il confronto con la nota poesia di Giacomino Pugliese *Donna di voi mi lamento*, d'intonazione schiettamente aulica. In questa poesia, che è pure un contrasto, il cavaliere non fa altro che sollecitare dalla dama (in forma velata) quello stesso favore che il rubacuori siciliano chiede alla sua rosa aulentissima. Il motivo è dunque lo stesso. Ma c'è di più. Il rapporto tra uomo e donna è, nei due componimenti, lo stesso, l'uomo essendo socialmente inferiore alla donna. Nella poesia aulica ciò è richiesto dalla convenzione: la dama è più altolocata dell'ammiratore, il quale, anche se cavaliere di nascita, assume una posizione inferiore come servente; nel Contrasto l'uomo è evidentemente inferiore perchè meno abbiente della donna e anche perchè straniero, il che, in un ambiente contadinesco, comporta senz'altro inferiorità. È importante insistere su questo fatto, perchè così viene ancor più invalidata la supposizione dell'imitazione della pastorella, ove l'uomo è sempre superiore, per la sua posizione sociale, alla donna; e d'altra parte rientra maggiormente nel campo della possibilità l'intenzione di canzonare il motivo aulico; satira dunque, non solo dell'ambiente e del fare contadinesco (come nel contrasto del Castra), ma anche satira letteraria. Partendo da questo concetto mi vien fatto di vedere nei tanti provenzalismi, latinismi, gallicismi e nelle tante viete metafore dell'amore cortigianesco non solo un mezzo scaltrissimo di far « parlar pulito » i due personaggi, (come vide già acutamente il D'Ovidio), ma anche un tono di fine e sottile ironia all'indirizzo dello stile nobile: mi pare di vedere il sorriso con cui l'autore metteva in opposizione le metafore auliche e i provenzalismi coi costrutti popolareggianti e le parole grossolanamente plebee e contadinesche dei due interlocutori. Mi pare anche che i francesismi tolti di peso dalle canzoni di gesta (e che qui, a dir vero, non c'entravano per niente) mirino a beffeggiare i cantambanchi. E così fors'anche il metro.

Perchè il colto poeta siciliano non si servì di qualche schema aulico per la sua strofe? Perchè scelse l'alessandrino della poesia giullaresca didascalica (Uguccione da Lodi, Gerardo Patecchio, *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*) o ridanciana (come nel *Pur bii comadre* dei Memoriali bolognesi)? Certo mirando, oltre che al tono giullaresco, all'effetto che avrebbe fatto il motivo cortigianesco svolto in una forma tutt'altro che aulica, anzi schiettamente popolare. Ma nello stesso tempo lo scaltro siciliano mostrava la sua maestria di verseggiatore combinando gli alessandrini con gli endecasillabi di andatura ritmica diversa (uno schema latino affine fu additato da Ph. A. Becker, in *VKR* VIII, 325 sgg.), creando così una gradevole variazione melodica. Si noti inoltre come egli dia agli alessandrini una perfetta struttura metrica, procurando che ogni emistichio termini con parola sdrucciola (cosa a cui non avevano affatto badato i poeti didascalici sopraddetti, i quali inframmezzavano agli emistichi sdruccioli altri piani senza ordine visibile), anzi ottenendo sdruccioli per mezzo di un sapiente latineggiare quale lo si ritrova solo dal Sannazaro in poi, e, finalmente (come ebbe già ad osservare l'Ugolini) avendo cura della rima perfetta in chiusa del secondo emistichio (1).

3. Nel saggio sopra citato l'Ugolini ha messo in rilievo la sicilianità dei condizionali del tipo *pèrdera* e dei possessivi affissi tipo *càsama*, che tanto abbondano nel componimento. Dal fatto che i poeti aulici, o meglio, le poesie in stile aulico, danno una spiccata preferenza al condizionale del tipo *avrìa* (ricorrente solo due volte nel Contrasto) e ignorano affatto il possessivo affisso, risulta inoltre che le due forme succitate rappresentavano già all'epoca della composizione dell'opera un tipo arcaico in pieno regresso, confinato sempre più al contado, nell'ambiente contadinesco. È evidente dunque anche la ragione per cui l'autore ne abbia fatto tanto abuso da escludere quasi le forme più usate nella poesia nobile: con questi « provincia- « lismi » egli riusciva a caricare il tono villanesco e plebeo. Così mi riesce comprensibile perchè egli abbia anche dato così marcata preferenza alla forma *este* (dal lat. e s t), forma che, malgrado si sia conservata fino ad oggi, già all'epoca della composizione del Contrasto aveva due forti concorrenti nella poesia aulica in *è* e *ene* (Cesareo 267); anche *este* era già invecchiato e zotico. Dunque, anche nei volgarismi, ossia nell'uso che ne faceva, l'autore, di cui non conosciamo che il nome, rivela la sua raffinatezza.

Monaco di Baviera.

W. Theodor Elwert.

---

(1) A chi s'adombri del concetto di satira e canzonatura (tanto contrario a quello di « poesia popolare ») gioverà ricordare l'importanza che ebbe la satira nella poesia latina medioevale (cfr. P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, Monaco, 1922), poesia, come è ora pacifico, non ignorata dai poeti delle origini.

PER IL TESTO CRITICO DELLA « CITTÀ DEL SOLE » DI T. CAMPANELLA. — Dopo i tentativi del Solmi e del Ciampoli e la maldestra manipolazione del Paladino, il testo originale italiano della *Città del Sole* ha finalmente avuto l'attesa edizione critica condotta con diligenza e metodo sicuro ad opera di N. Bobbio (Torino, 1941), che pel suo lavoro potè giovarsi di dieci degli undici Mss. noti. La mancata collazione dell'ultimo, il Londinese (Lond.), allora inaccessibile, certo non nuoce all'accertamento del testo, poichè il caratteristico titolo di quel Ms. lo mostra gemello dei codd. Casanatense e Vaticano (C e V_2), due degli ultimi anelli della catena di trascrizioni che lo stemma delle derivazioni consente di ricostruire. In base ai raffronti ed alle analisi del Bobbio la situazione nel 1941 poteva delinearsi come segue: da un perduto originale α derivarono due Mss. e cioè l'isolato Riccardiano (R), copia bastantemente corretta, ed un perduto β, intaccato da alcune tipiche lacune (Bobbio, pp. 170-1), che divenne capostipite di tutti gli altri Mss. noti ad eccezione del Lucchese (L.). Quest'ultimo, depositario d'una revisione del testo operata dal Campanella nel 1611, accoglie numerose aggiunte rispetto alla redazione vulgata e deriva certamente dall'originale campanelliano modificato con interventi autografi, che provvisoriamente può designarsi con α_2. Bene dunque ha fatto il Bobbio a seguire nella sua edizione la traccia di L, depositario della stesura definitiva del testo italiano, correggendolo in primo luogo col sussidio del genuino R. Allo scorretto β fa capo invece gran parte delle copie secentesche dell'opera, il che fa supporre che β fosse appunto la copia allestita nel 1607 per Gaspare Scioppio, tosto depositata in Roma in casa di Giovanni Fabri ed ivi tenuta a modello per le reiterate trascrizioni che il poligrafo tedesco venne via via ordinando e diffondendo. Da β derivarono in primo luogo due codici perduti: da una parte γ, più corretto, che ritornò per qualche tempo nelle mani del Campanella e fu da lui fugacemente ritoccato; dall'altra δ, assai più lacunoso e trasandato. Da γ derivarono il primo Napoletano (N_1), sul quale fu poi esemplato il Madrileno (M); da δ l'Estense (E) e lo scorrettissimo Berlinese (B), sul quale un ignoto possessore si esercitò in frequenti correzioni e integrazioni congetturali, accolte come genuine nelle copie derivate da B: il Viennese (W) e il Napoletano secondo (N_2). Da quest'ultimo fu tratta una ennesima copia smarrita, passata anch'essa per le mani del Campanella, che vi aggiunse un lungo sottotitolo, trascritto negli esemplari da essa derivati: anzitutto l'inesplorato Lond., quindi il Casanatense (C) e per ultimo il Vaticano secondo (V_2), che deriva da C.

Negli anni posteriori al 1941 ho potuto rintracciare tre nuovi codici della *Città del Sole*, dei quali ho già fornito una descrizione

sommaria (1). Del primo di questi, il Ms. Yelverton 147 (Y), carte 588-627, posseduto da Lady Anstruther Gough Calthorpe nel castello di Evetham Hall presso Basingstoke, conosco nulla più del nudo titolo: « Città del Sole di fra Tomaso Campanella », ma la composizione della grossa miscellanea di scritti politici campanelliani, in cui detta copia si trova inserta, fa pensare che si tratti di un esemplare assai prossimo ad E e perciò trascurabile per il moderno editore. Allo stesso modo, nulla di nuovo può offrirci il cod. Chigiano F.VI.131 (carte 231-315) della Vaticana (V_1), che ho collazionato direttamente, rilevando che esso non solo è affetto dalle lacune e dagli errori di δ, ma che trascrive altresì le arbitrarie correzioni di B; d'altra parte esso non presenta ancora l'aggiunta del tardo sottotitolo e dev'essere pertanto considerato gemello di W e di N_2, ramificazione ormai remota ed irrilevante nella tradizione del testo originario.

Ben altro discorso merita invece l'ultimo dei codici riportati in luce di recente, il Ms. 1538 della Comunale di Trento (T), entrato a far parte di quella Biblioteca col fondo costituito da un noto magistrato austriaco, letterato e collezionista, il barone Antonio Mazzetti (1784-1841). Trattasi d'un codicetto cartaceo di 162 carte (millimetri 215 × 155) in legatura di cartone assai guasta, contenente una copia di mano cinquecentesca d'una cronaca di Venezia dal 1297 al 1582 seguita da un elenco degli « Hospedali di Venezia ». Solo questa scrittura è indicata a penna sul dorso del volume, ma in fondo ad esso trovasi cucito un fascicoletto di 30 carte in formato minore (mm. 200 × 125) numerate indipendentemente e contenenti una copia adespota della *Città del Sole*, di mano nitida, in caratteri serrati, senza un a capo.

Una collazione minuziosa di T rivela nel Ms. aspetti assolutamente peculiari, consentendo di identificare in esso una per l'addietro ignorata stesura primaria dell'opuscolo campanelliano. Anzitutto va rilevata a onor dell'amanuense la costante diligenza della trascrizione: gli errori di penna in tutta l'estensione dell'opera non assommano neppure a una ventina e sono perloppiù insignificanti (2): nessuna delle copie sinora note, neppure R ed L, che son le meno guaste, può vantare mende tanto rade. Lo stesso può dirsi per le omissioni erronee, poichè le lacune accertabili nel Ms. a scapito del senso sono

---

(1) Cfr. le mie *Ricerche campanelliane*, Firenze, 1947, pp. 289-292 e 296.

(2) Mi riferisco all'edizione del Bobbio, indicando col primo numero la pagina e col secondo il rigo; accanto alla lezione del Ms. pongo fra parentesi quella del testo definitivo: 57, 9 colossi (colonne); 57, 13 il mezzano (li mezzani); 58, 12 si noti (finiti); 60, 23 questi così (queste cose); 66, 10 corrispondevoli (corrispondenze); 67, 10 ha (sa); 74, 11 generazione (costellazione); 81, 8 saraino (serrano); 81, 11 spartata (sparare); 82, 4 circonda (circondano); 87, 3 combattendo (combattono); 88, 17 buono (bevono); 94, 10 capo (corpo); 99, 5 obbligo (obliquo); 103, 13 primo (principio); 106, 12 dui (tre); 107, 8 cinquecento (seicento); 110, 8 Francia (Fiandra); 113, 3 pur (furo).

otto appena e tutte minime (1). Rispetto ad L naturalmente il codice manca di tutta la serie di aggiunte dovute alla revisione del 1611 (2), ma v'è inoltre una cospicua serie di dizioni, presenti nel testo vulgato, cioè nel gruppo Rβ, e non accolte invece in T, senza che per questo sia lecito accusare di incuria l'autore di quella copia. Si considerino infatti le frasi seguenti, presenti in tutti i Mss. tranne T (3): « con « roina della republica » (65, 15); « perchè son nati signori o eletti da « fazione potente. Ma il nostro Sole » (66, 20); « e servizi facili. Uni- « versalmente » (68, 4); « di pitanza e menestra » (69, 3); « più ... Li « provedeno » (71, 7); « Ma che si astiene fin a ventun anno d'ogni « coito è celebrato con alcuni onori e canzoni » (71, 13); « come i « Greci antichi » (71, 15); « se non con buone disposizioni » (73, 4); « per tenerezza, e così guastano la propria complessione e della « prole » (75, 13); « ed eroisse » (76, 2); « dura ed » (77, 11); « chè i « Cristiani antichi tutto ebbero commune, altro che le mogli, ma « queste pure furo communi nell'ossequio » (77, 13); « lo cingeno » (82, 4); « altro danno a' vinti » (83, 32, in luogo del semplice « altri » di T); « poi in guerra » (84, 3); « che sono » (84, 18); « e dentro » (84, 22); « che per li campi sempre van girando » (85, 18); « nella triplicità « dell'asside » (87, 22, in luogo di « nell'asside » di T); « secondo la « stagione dell'anno quel che è più utile e proprio » (88, 19); « chi a « servire i vecchi, chi in coro, che ad apparecchiare le cose del com- « mune » (89, 4, in luogo di « chi a far una cosa, chi un'altra » di T); « Scoto e » (90, 19); « pena della » (93, 9); « il reo » (94, 30); « li ... li pec- « catori ... poi » (95, 17); « che toglie il premio alle virtù e lo dona « altrui per paura o adulazione » (97, 19); « sole e luna ... veri » (100, 6); « com'in altari e nel cielo come tempio » (101, 3); « ch'al non essere « e disordine declinàmo » (106, 19); « e non esser in verità » (106, 29); « e poi gli altri pianeti » (107, 5); « e l'anomalie han gran forza fatale » (107, 9); « tanto scompiglio » (107, 12); « generazione ed educazione » (107, 17); « la Bianca in Toscana » (110, 8); « ed Isabella in Spagna, « inventrice del Mondo Novo » (110, 9); « E tutti son maledici li poeti « d'ogge per Marte; e per Venere e per la Luna parlano di bardascismo « e puttanesmo » (110, 12); « e Giove » (111, 6). Tranne il caso della pp. 88, pel quale è possibile sospettare un'omissione involontaria per omoioteleuto, tutte le altre parole e frasi hanno la comune caratteristica di non apparire indispensabili al contesto, che procede con articolazione sintattica e logica indipendente, sì che la loro mancanza in T non può dirsi casuale, frutto di accidentale distrazione:

---

(1) Mancano infatti per difetto del copista le parole seguenti: 57, 3 ha valguardi; 61, 4 l'; 63, 21 a (mancante anche in R); 63, 26 far (mancante anche in R); 65, 19 si; 65, 21 essere; 70, 6 sono; 84, 28 vedeno.

(2) Si veda il diligente elenco del Bobbbio pp. 177-181.

(3) Fanno eccezione i passi sotto indicati delle pp. 77, 11; 84, 18 e 87, 22, mancanti anche in R.

non resta dunque che pensare ch'esse non fossero presenti nell'originale e che vi siano state inserite — a chiarimento o definizione di particolari — in epoca successiva alla trascrizione di T. Altre conferme non mancano: si consideri ad esempio la p. 79, 26: alla domanda dell'Ospitalario: « Con chi fan le guerre? e per che causa, se son tanto « felici? » nel testo di T. il Genovese risponde a tono: « Vi son quattro « reggi nell'isola, li quali han grande invidia alla felicità loro », ecc.; invece in tutti gli altri codici la risposta suona dapprima: « Se mai « non avessero guerra, pure s'esercitano all'arte di guerra e alla caccia « per non impoltronire e per quel che potria succedere », per continuare poi: « Di più, vi son quattro regi », ecc. Qui è dunque palese che l'aggiunta di un nuovo concetto (utilità dell'esercizio bellico ai fini dell'educazione fisica e per cautela contro le sorprese) è venuta ad inserirsi in modo approssimativo nel luogo in cui il discorso volgeva sulla guerra, senza preoccupazione eccessiva per la piena concatenazione del dialogo. Altrove (75, 5) una intera postilla, marginale in R N_1 ed inserta non senza artificio nel testo dei derivati da *δ*, manca affatto in T (sono le parole: « Platon disse che si dovean gab- « bare li pretendenti a belle donne immeritamente, con far uscir la « sorte destramente secondo il merito, il che qui non s'osserva »). Spesso ancora un'altra fitta serie di piccole aggiunte più tarde è rivelata dalla coerenza del testo di T malgrado l'assenza d'un articolo, d'un pronome, d'un sostantivo sottintesi (1).

Accanto agli accrescimenti, la revisione dell'autore apportò all'operetta tutta una serie di correzioni stilistiche, poco o nulla rilevanti sotto l'aspetto concettuale, ma utili a far conoscere il lavorio di lima esercitato dal Campanella per affinare il proprio strumento espressivo. L'immediatezza popolaresca del suo linguaggio si rivela così non spontaneo ed incolto frutto di illetterata rozzezza fratesca, non eco di mal scordati dialetti, ma consapevole raggiungimento d'un discorso spontaneo e concreto, immune da ricercatezze fiorite.

Vediamo ad esempio che dapprima il Marinaio si volgeva all'Ospitalario con un ossequioso « voi » (55, 3: « v'ho detto » in T R), subito abbandonato per il confidenziale, reciproco « tu ». Si raffronti poi la lezione più antica di T con la correzione sovrapposta nei casi seguenti: « Séguita in cortesia » (« di', di' mo, per vita tua », 57, 26); « Dimmi, « ti prego, per ora » (« Di' mo », 78, 16); « Ma dimmi, per tua fè, come « mangiano » (« Che e come mangiano » 87, 10); « Non hai ancora « detto delle scienze e degli offiziali, che molto desidero sapere » (il discorsivo « che molto desidero sapere » fu poi cassato, 91, 12); « come « sto di prescia non ti potresti imaginare » (« come sto di pressa.

(1) Eccone l'elenco: 63, 2 che (manca anche in R); 66, 23 un (manca anche in L); 68, 10 anche; 69, 21 varie; 70, 8 per²; 71, 23 quando (manca anche in R); 75, 13 di; 79, 16 stati; 80, 21 Ma (manca anche in L); 83, 5 E; 83, 12 quasi; 84, 29 quelli; 92, 3 il ... il; 92, 7 pria; 96. 11 e; 97, 5 li; 105, 11 ente; 108, 17 ci.

« Un'altra volta », 112, 7); « Di grazia non ti partire, segui quello che « mi prometti adesso che è tempo, chè mi sarà di somma grazia » (« Aspetta, aspetta », 113, 11): sempre è palese l'abbandono della dizione più ricercata e letteraria per sostituirla col linguaggio piano e naturale. Tale processo di revisione si svolse in due tempi, poichè in più d'un caso l'antico testo di R concorda con T, e non con la tradizione vulgata; cito ad esempio: « incontrai in un » (« incontrai un », 56, 1); « E così » (« Appresso », 57, 15); « V'è » (« Vi sono », 58, 13); « più che « pensamo » (« più che non pensamo », 61, 3); « d'unir » (« con unir » 61, 23); « il settimo anno » (« li sette anni », 65, 2); « essi » (« d'esser », 67, 14); « mutano » (« mettono », 73, 24); « menzogneri » (« bugiardi », 77, 3); « consigliano » (« consigliôrno », 81, 17); « e contra » (« a con- « trario », 82, 11); « vive » (« vivono », 87, 4); « alla » (« la », 87, 11); « bisogna » (« bisognava », 88, 7); « caschi » (« cali », 90, 4); « l'orazione « si fa » (« l'orazioni si fan », 98, 3); « di scudi » (« con li scudi », 100, 1). Comunque fu assai più profondo l'intervento operato su α nell'intervallo tra la trascrizione di T e quella di R, che non quello successivo (tra R e β): la tendenza costante è di raggiungere l'espressione concreta, non generica; così i metalli esposti nel museo di mineralogia eran dapprima « veri e finti » (60, 9), ma un lieve ritocco giovò a specificare la rappresentazione artificiale, mutando « finti » in « pinti »; così dov'era detto che tutte le cose sono in mano « di offiziali che le « dispensano » (62, 12), si lesse poi che « stanno in mano di offiziali « le dispense »; « stanza » (71, 28) fu specificato in « cella »; il non chiaro « per ciò fanno gran passata » (81, 29) fu spiegato in « per questo pas- « sano ogn'armatura »; l'improprio « non potendosi ferire un'armatura » (81, 31) divenne « non potendo un'armatura ferrea penetrare »; il ricercato « vigilie » (83, 27) si appianò in « veglie », « radiche » (90, 9) in « radici », ecc. Ometto un centinaio di consimili varianti stilistiche, essendo palese ormai la cura meticolosa impiegata dallo scrittore nel ridurre a miglior forma l'opera sua.

Non revisione stilistica, ma vera e propria rielaborazione concettuale si ha nei tormentati passi astrologici, che mette conto di leggere per disteso:

Testo di T.	Testo vulgato (101, 7-103, 10).
Negano ... che li pianeti da sè si movano e alzino quando al sole s'opponeno o congiungeno per la luce maggiore che riceveno; e abbassino nelle quadrature; e per questo pareno le stelle tarde di Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio di retrogradare in questi tempi che fann'altro circolo e nell'alzare paion gir a dietro; e così	Negano ... che li pianeti da sè si movano e alzino, quando al sole si congiungeno per la luce maggiore che riceveno; e abbassino nelle quadrature e nell'opposizioni per avvicinarsi a lui. E la luna in congiunzione e opposizione s'alza per stare sotto il sole e ricever luce in questi siti assai, che la sublima. E per questo le

si veggono, perchè il stellato cielo corre velocemente in ventiquattro ore, ed esse ogni dì restano più a dietro, talchè, sendo passate dal cielo, paion tornare. Ma la luna, velocissima in congiunzione ed opposizione, non par tornare, ma solo tardare [alquanto oscura, ma contiene il vero e par bugia; scriverò altrove meglio], perchè il primo cielo non è più di lei veloce, onde non par retrograda, ma solo tarda. E così si vede che nè epicicli nè eccentrici ci voleno a farli alzare e retrocedere. E così pur nel calare si fanno retrogradi, perchè non correno col primo cielo, ma abbassano, onde restano adietro li tre pianeti primi.

stelle, benchè vadano sempre di levante a ponente, nell'alzare paion gir a dietro; e così si veggono*, perchè il stellato cielo corre velocemente in ventiquattro ore, ed esse, ogni dì caminando meno, restano più a dietro; talchè, sendo passate dal cielo, paion tornare. E' quando son nell'opposito del sole piglian breve circolo per la bassezza, chè s'inchinano a pigliar luce da lui, e però caminano inante assai; e quando vanno a par delle stelle fisse, si dicon stazionari; quando più veloci, retrogradi, secondo li volgari astrologi; e quando meno, diretti. Ma la luna, tardissima in congiunzione e opposizione, non par tornare, ma solo avanzare inanti poco, perchè il primo cielo non è tanto più di lei veloce allora c'ha lume assai o di sopra o di sotto, onde non par retrograda, ma solo tarda indietro e veloce inanti. E così si vede che nè epicicli, nè eccentrici ci voleno a farli alzare e retrocedere. Vero è ch'in alcune parti del mondo han consenso con le cose sopracelesti, e si fermano, e però diconsi alzar in eccentrico.

Insieme al radicale rifacimento intervenuto dopo la trascrizione di T, è palese che la frase, che in quel testo ho isolata fra parentesi quadre, doveva costituire in α una postilla marginale, inserta nel discorso per errore del copista; fra tutti i codici noti soltanto R, per analogo errore, la riporta, innestandola con diversa congettura in altro luogo del contesto (quello che ho indicato con l'asterisco); successivamente la postilla dovette venire cassata in α, probabilmente nel corso del 1603, quando la promessa di scrivere « altrove meglio » venne mantenuta con la redazione dei quattro libri dell'*Astronomia*, composti appunto in quell'anno.

Un altro passo, importantissimo per stabilire la cronologia delle diverse redazioni, è a p. 109, 10-15. T leggeva semplicemente: « fece « queste cose inventare per la Luna, per Giove e Marte, che in quel

« segno valeno al navigar novo, novi regni e nove armi, grande mo-
« narchia nova e di leggi riforma »; il testo vulgato (R β) sopprime l'influsso di Giove, ma tien conto di ben più complessi interventi astrali, ponendo: « per la Luna e Marte, che in quel segno valeno « al navigar novo, novi regni e nove armi. Ma entrando l'asside di « Saturno in Capricorno, e di Mercurio in Sagittario, e di Marte in « Vergine, e presto le congiunzioni magne in primo trigono, sarà « grande monarchia nova, e di leggi riforma e d'arti, e profeti, e rino-
« vazione »; infine L corregge ancora: « Vergine, e le congiunzioni « magne tornando alla triplicità prima, dopo l'apparizion della stella « nova in Cassiopea, sarà », ecc. Poichè è noto che le « congiunzioni « magne » corrispondono all'eccezionale concorso di pianeti in Sagittario previsto pel dicembre 1603, appar chiaro che nel testo di T quell'evento astronomico non è ancora considerato, il che, insieme all'accenno alla futura *Astronomia*, par confermare la data congetturale della prima stesura: il 1602; già in R e poi nei derivati da β le « congiunzioni » son dette imminenti (« presto »): siamo dunque nel 1603 avanzato; infine L, testimone della revisione del 1611, attenua l'importanza delle congiunzioni, dopo che la data impazientemente attesa s'era dileguata senza arrecare i rivolgimenti cosmici sperati dal prigioniero.

Un altro accenno alla futura configurazione astrale del dicembre 1603 è in un terzo passo di T (111, 16 - 112, 4) radicalmente mutato più tardi.

Testo di T.	Testo vulgato.
quanto imparai da questi savi, cioè sopra l'asside di Giove in Libra, aereo, mobile, casa di Saturno, e Venere, e Mercurio padre dell'arti ed invenzioni, e sopra la congiunzion magna che sarà in Sagittario, casa di Giove e del Sole; e sì come per Cancro acqueo si trovò la navigazione, così per Acquario aereo il volare si trovarà; e perchè segueno dopo la congiunzion magna l'eclissi in Ariete e Libra, segni equinoziali, con l'alterazione dell'asside faran cose stupende.	quanto imparai da questi savi circa la mutazion dell'assidi de' pianeti e dell'eccentricità e solstizi ed equinozi ed obliquitati, e poli variati e confuse figure nello spazio immenso; e del simbolo c'hanno le cose nostrali con quelle di fuori del mondo; e quanto segue di mutamento dopo la congiunzion magna e l'eclissi, che sequeno dopo la congiunzion magna in Ariete e Libra, segni equinoziali, con la renovazione dell'anomalie, faran cose stupende.

Allo stato attuale delle conoscenze circa la tradizione manoscritta della *Città del Sole* lo stemma delle derivazioni va così modificato: dall'originale α nella stesura del 1602 derivò T; quindi da α_2, largamente accresciuto e corretto, nel corso del 1603 fu ricavato R; poco dopo, nello stesso anno, da α_3 ancora qua e là ritoccato derivò β,

capostipite del teste vulgato; infine da a_4, ancora accresciuto e limato fino al 1611, fu trascritto L. Su quest'ultima redazione fu condotta poco dopo la traduzione latina, che poco può giovare pertanto a stabilire il testo critico italiano, poichè è noto che Campanella usava tradurre di malanimo, per mere esigenze di divulgazione oltr'alpe, senza vagliare criticamente il testo che teneva sott'occhio: spesso arrecava nel corso del lavoro nuove aggiunte, ma ben di rado restaurava dizioni originarie quando il Ms. italiano recava deformazioni insidiose, tali da fornire un senso apparentemente accettabile. Ecco un esempio: proprio nella *Città del Sole* (81, 4) tutti i Mss. tranne T leggono: « Han per tutti i gironi ... l'artellerie e l'artiglieri preparati » e il testo latino (139, 18) fedelmente ripete: « circorum parietes exte- « riores pleni sunt bombardis et ministris ipsarum paratis », ma riflettendo appare inverosimile che i serventi dei pezzi restino in permanenza al posto di combattimento anche in tempo di pace e chiaro appare che la lezione genuina è quella antica di T: « l'artel- « tellerie e l'archibugi preparati ».

Si giunge così a riconoscere la peculiarità più preziosa di T, che per essere antichissimo fra i Mss. noti e — come si è detto — singolarmente corretto, è in grado di emendare in almeno 19 luoghi le corruzioni intervenute nel testo vulgato, ed in L in particolare. Eccone l'elenco:

(57, 5). Il Bobbio con β pone: « Entrando dunque per la porta... », ma R legge « entrate », L « entrato », sicchè riesce palese che la lezione di T « entrati » è quella corretta.

(57, 17). Tutti i Mss. hanno « della parte dentro », ma T legge bene « dalla ».

(57, 23). Tutti i Mss. « e son d'altura quasi invisibile distinte le « scale », ma T mostra che l'aggettivo fu deformato nella trascrizione, poichè la dolcezza delle scale a gradini inclinati, tali che l'ascesa « non si conosce », vuol che si ritorni al primitivo « altura ... insen- « sibile ».

(61, 6). Tutti i Mss. hanno « nel fuore rivellino », ma T « nel « di fuori » che va accolto poichè ricorre subito dopo (lin. 11).

(63, 20). « o civile » come pone T in funzione disgiuntiva, contro l'erronea « e » copulativa dei Mss.

(65, 6). I Mss., tranne L, leggono « Poi si mettono alle matema- « tiche » ed in L soltanto, forse ravvisando un'omissione, Campanella aggiunse: « Poi tutti si mettono ». Invece T precisa l'età, leggendo: « Poi alli dieci si mettono », delimitando l'inizio della terza fase educativa nella progressione: « Dopo li tre anni » (64, 8), « fin « alli sette anni » (65, 1), « alli dieci ». Si restaurerà dunque, serbando l'aggiunta: « Poi alli dieci tutti », ecc.

(67, 16). I Mss. leggono « tirar dardo », ma T ha « dardi », che s'accorda con lo « sparar archibugi » e « seguitar fiere », sempre al plurale; R invece deforma in « dado ».

(67, 33). I Mss. « quelle [arti] dove ci va fatica grande e viaggio « le fan gli uomini, come arare, seminare, cogliere i frutti, pascer le « pecore, operar nell'aia, nella vendemia. Ma nel formar il cascio e « mungere si soleno le donne mandare »; invece T: « come arare, se- « minare, cogliere i frutti e pascer l'armenti; però nell'aia, nella ven- « demia, nel formar il cascio e munger l'uberi si soleno le donne « mandare ». Se è palese che « le pecore » è correzione campanelliana sul più ricercato « li armenti », e se « l'uberi » pare una zeppa del copista, la suddivisione dei lavori secondo T è ben più coerente, poichè non concorda la « fatica grande e viaggio » coi lavori dell'aia e il generico « operar » non è certo di conio campanelliano, bensì una erronea deformazione del « però » originario. Si leggerà pertanto: « co- « gliere i frutti e pascer le pecore; però nell'aia, nella vendemia, nel « formar il cascio e mungere si soleno le donne mandare ».

(73, 22). T vuole « la dote o la fallace nobiltà » con l'« o » disgiuntivo e non l'« e » dei Mss.

(80, 2). Tutti i Mss. escluso L: « vi son quattro regi nell'isola » e così va posto, essendo incompatibile la lezione « regni » di L, perchè v'è contrapposizione fra la « grande invidia » appunto dei « regi » e il desiderio dei « popoli » di vivere come i Solari.

(81, 7). Tutti i Mss.: « nelle mule », ma T « nelli muli », come certo scrisse Campanella parlando di salmerie militari; il femminile sarebbe ricercatezza e porrebbe una limitazione non giustificata.

(83, 23). Tutti i Mss.: « La città di notte e di giorno ha le guardie « ... e lo girone il dì le femine, la notte li maschi guardano »; ma T reca l'originaria lezione: « il giorno al più le femine, la notte li « maschi » ecc. e rivela che « girone » è corruzione di « giorno », in seguito alla quale, per restaurare l'antitesi fra servizio diurno e notturno, fu corretto « al più » in « il dì ». Sarà dunque da accogliere la dizione di T.

(83, 37). In L: « puniscono il reo secretamente », ma tutti i Mss. e T con essi leggono « severamente », lezione che par più generica, ma è certo la buona, poichè non si comprende quale potrebbe essere la pena « secreta », ben sapendosi che si tratta al contrario di pene pubbliche e mortificanti (non parlar alle donne, non andare a mensa comune, ecc.).

(84, 21). Parlando dell'addestramento al nuoto L legge coi Mss. più tardi: « ci sono a posta le piscine fuor delle fosse della città, e « dentro vi son le fontane »; ma T reca « nelli fossi » e R « nei fossi », come vuole il razionalismo funzionale delle strutture della città solare: è il fossato che cinge le mura che in determinati scomparti serve da piscina, e perciò si emenderà in « nelle fosse », lasciando il sostantivo al femminile, com'è a p. 85, 2.

(86, 6). Tutti i Mss.: « Hanno poi mandre di galline ... guidate a « pascere dalle donne con gusto loro presso alla città e li luochi, dove « la sera son serrate a far il cascio e latticini, butiri e simili. Molto

« attendono a' caproni e a' castrati e al frutto »; ma una corruzione intervenuta è palese, poichè son le « mandre » a venir « serrate » la sera, ma non esse certo fanno il « cascio e latticini »; d'altronde se il « far » vien riferito alle « donne », non si comprende perchè la fabbricazione dei formaggi richieda la clausura. L'aggiunta di un semplice « e », insieme a una miglior punteggiatura, consentono a T di fornire il testo corretto: « ... serrate. A far il cascio e latticini, butiri « e simili molto attendono, e a' caproni, e a' castrati e al frutto ». Il soggetto di « attendono » son gli abitanti della Città del Sole in genere.

(91, 2). Tutti i Mss.: « sparsi di fiori di farina » (L legge « fuori »), ma T ha la lezione « fiore », che mi pare meno ricercata e genuina.

(96, 25). Si scriverà « l'ore della generazione e li giorni del se- « minare », come vuole T, emendando « l'ora » dei Mss.

(108, 11). « da questa », come legge T, non « di questa » di R, che qui supplisce alla lacuna di L.

Oltre a queste lezioni genuine ad esso peculiari, T ne offre altre che ricorrono nel testo vulgato fin'anco in L, confermando così la costante identità della dizione campanelliana e mostrando l'illegittimità di correzioni congetturali. Si leggerà pertanto con tutti i Mss. « cir- « conda » (57, 28) in luogo dell'emendazione ipotetica « circondi »; « e l'uomini sopra, e s'allevan tutti in tutte l'arti » (64, 7), senza il punto fermo e l'a capo che spezza il periodo; « nel tempio si leggono « negli atri di fuora. Son orologi » (70, 15), accogliendo la punteggiatura di T L, in luogo di: « nel tempio si leggono. Negli atri di fuora « son orologi », poichè i gironi all'esterno non hanno « atri », ma il muro pieno, mentre appunto il tempio è cinto dal colonnato; « maestri, « con gli altri fanciulli; e qui » (74, 5) secondo la lezione concorde dei Mss., abbandonando la congettura non necessaria: « maestri. E con « gli altri fanciulli qui »; « ma questi stanno, se non furo illustris- « simi per la città, nelle ville » (78, 14), offerto da tutti i codici andrà restaurato, poichè in L manca per mera svista; « mastri » (79, 1) andrà scritto senza la zeppa « capi mastri », peculiare al solo R, e assente perciò sia in T quanto in L; « e far » (82, 2) senza la correzione congetturale in: « o far »; « si curaro » (88, 2), com'è in L, in luogo di « curano », poichè l'azione si riferisce al tempo remoto della fondazione della città; « ma, quando han da fare qualche consiglio o « giudizio mettono acqua » (88, 19) andrà egualmente restaurato (« ma » è peculiare a T) trattandosi evidentemente d'una omissione involontaria di L; « osservanza di stelle ed erbe » (90, 13) invece dell'ipotetico « osservanza di stelle e d'erbe »; « fan » (92, 1), com'è in T L, per « son »; « modo » (92, 19) pur'esso in T L per « mondo »; « si leghi » (94, 8) invece dell'ipotetico « s'elegga »: si noti che il latino: « Aliis « vero datur electio mortis, qui sibi pulverem bellicum in sacculis « circundant » affianca i due concetti: lo scegliere la morte rapida (*electio*, che ha suggerito l'emendazione *s'elegga*) e il cingersi la vita

coi sacchetti di polvere da sparo (*circundant*), che traduce il genuino e concreto *si leghi*); « quello » (96, 12) per « questo »; « poi a mezzodì » (98, 4) per « poi ad austro »; « questa pur stimaro » (107, 4) per « questo pur stimano »; « credo » (108, 16) per « vedo »; « regnano » (110, 5) per « regnaro »; e così una sessantina di altri ritocchi minori.

In conclusione, la classificazione e valutazione dei codici istituita dal Bobbio con metodo esemplare viene confermata appieno dalle nuove scoperte, e dal caratteristico T in particolare; L rimane, come bene aveva veduto il Bobbio, il testo base per l'editore moderno, che dovrà soltanto tener conto del manipolo di lezioni genuine conservate nel Ms. trentino, rinunciando per contro a tutte le emendazioni congetturali non strettamente indispensabili (1).

Luigi Firpo.

(1) È quello che ho cercato di fare nella mia edizione di imminente pubblicazione: cfr. Bruno e Campanella, *Scritti scelti* a cura di L. Firpo, Torino, UTET, 1948.

CRONACA

* Per accordi intervenuti con la Casa editrice, il *Giornale storico* uscirà l'anno venturo in quattro fascicoli trimestrali di complessivamente circa 450 pagine, ritornando se non in pieno, almeno in gran parte alla periodicità d'un tempo. Eliminato così l'ostacolo dello spazio, speriamo di poter riprendere, venendo incontro al vivo desiderio degli studiosi, anche la parte della Cronaca dedicata allo spoglio dei periodici. Non ci illudiamo di poter ridar vita a questa rubrica con l'ampiezza che fu vanto del *Giornale* nell'anteguerra; ma anche nei limiti imposti dalle circostanze presenti, gli spogli — ne siamo certi — riusciranno utili e fruttuosi. Ci proponiamo inoltre di dar maggior sviluppo alle rassegne e agli annunzi bibliografici; ma è necessario che, per aiutarci ad attuare tale proposito, editori ed autori ci inviino regolarmente le loro pubblicazioni.

* La Commissione chiamata a giudicare il concorso per una cattedra di letteratura italiana nell'Università di Cagliari, ha formato la terna assegnando il primo posto a Raffaele Spongano, il secondo e il terzo a Walter Binni e a Giovanni Getto. Se siamo bene informati, lo Spongano andrà a Padova, il Binni succederà a Genova al compianto Pellizzari. Giovanni Getto è stato chiamato a Torino, alla cattedra già tenuta da Francesco Pastonchi.

* S'è riunito a Torino dal 9 al 12 settembre, con largo intervento di studiosi, il V Congresso nazionale di tradizioni popolari, promosso dalla Società di etnografia italiana e presieduto da Angelo Monteverdi. Delle comunicazioni fatte al Congresso e delle discussioni cui hanno dato luogo, interessano i lettori del *Giornale* sopra tutto quelle riguardanti la letteratura popolare e i rapporti tra letteratura e folklore. Giovanni Crocioni ha intrattenuto i congressisti su « Le « tradizioni popolari nella letteratura italiana », rilevando da un lato i frequenti riflessi e le reminiscenze di tradizioni popolari negli scrittori (ricordiamo il recente volume del Crocioni stesso su « Il « Leopardi e le tradizioni popolari »), e dall'altro l'utilità che dalla conoscenza delle tradizioni si ricava per la retta interpretazione di passi altrimenti oscuri. Mario Fubini ha riassunto e convalidato con nuovi argomenti la nota sua tesi circa le varie redazioni della « Nencia da Barberino ». La signorina Bianca Maria Galanti ha parlato delle trasformazioni della moresca popolare nella forma colta, e altri

studiosi hanno fatto più comunicazioni su forme particolari della poesia popolare e sulle ripercussioni in essa dei fatti del '48 (ch'era uno dei temi generali del Congresso). Particolarmente notevole è stata la discussione, diretta da Vittorio Santoli, sui temi « tradizione « e ricreazione nello stile della poesia popolare » e « La traduzione « nella letteratura popolare ». La discussione, alla quale hanno partecipato i professori Bertoldi, Fubini, Terracini ed altri, ha mostrato la complessità di questi problemi e cercato di chiarirne i vari aspetti. Interessano gli studiosi di storia letteraria anche « gli spunti », svolti da Giorgio Falco, sul tema « tradizioni popolari e fonti medievali »; la discussione che n'è seguita e alla quale hanno partecipato i professori Cocchiara, Santoli, Scotti, Terracini e Vidossi, è stata particolarmente vivace. — È da augurarsi che sia data ai promotori del Congresso la possibilità di raccogliere in volume queste e le altre comunicazioni e discussioni.

* È uscito in questi giorni il completamento, dalla lettera *M* alla *Z*, del *Repertorio bibliografico della storia e della critica della Letteratura italiana dal 1933 al 1942*, preparato dalla Casa italiana della Columbia University sotto la direzione di Giuseppe Prezzolini (S. F. Vanni, New York, 1948, pp. 1-358). È il quarto e ultimo volume di un'opera iniziata dieci anni fa e condotta con intelligenza e cura per gli scritti di un quarantennio, dal 1902 al 1942.

Il volume è migliorato sui precedenti dal lato editoriale e per la copia delle voci, che raccolgono gli spogli fatti, distribuiti per secoli, per generi e a seconda del contenuto, sicchè l'opera è una bibliografia per autori e per materie di agevole consultazione. Le deficenze riguardano — come avverte il Prezzolini — soprattutto il periodo 1939-42; ma ad esse ripara una lunga appendice di *Aggiunte* (pp. 289-339), quanto mai opportuna.

Sono di grande utilità i riassunti dei giudizi dati sui singoli lavori nelle maggiori riviste: recensioni esposte con brevità e obiettività esemplari, anche nel loro valore spesso antitetico. Le più ricche sono le voci *Petrarca*, questa accresciuta dal prof. E. H. Wilkins, competentissimo, *Boccaccio*, *Machiavelli*, *Tasso*, *Vico*, *Manzoni*, *Pascoli*, *Pirandello* e, nelle aggiunte, *De Sanctis* e *Croce*. Copiosi sono anche gli scritti elencati sotto le voci *Rinascimento*, *Umanesimo*, *Periodici*, *Rapporti con altri paesi*, in particolare con l'Inghilterra e con il Nord America.

Il repertorio è d'indiscutibile utilità per la critica letteraria e per la storia della cultura. Il Prezzolini, ingegno versatilissimo, singolarmente vivace e acuto, quando dirigeva a Firenze la rinnovatrice e battagliera *Voce*, apprezzava, chi lo crederebbe?, l'erudizione e la bibliografia. Allora, come ora, giovò e giova, ravvivandola, alla nostra cultura, alla sua affermazione in Italia e alla sua espansione all'estero. E. Sant.

* Sono usciti i primi volumi della collezione di « Classici italiani », diretta da Ferdinando Neri per l'UTET: *Il Morgante* di Luigi Pulci, a cura di Giuseppe Fatini (n. 19, in due tomi), le *Poesie e prose d'arte* di Ugo Foscolo, a cura di Enzo Bottasso (n. 76), il primo volume delle *Commedie scelte* di Carlo Goldoni, a cura di Giuseppe Ortolani (n. 69), e una scelta di *Lettere del Cinquecento*, curata da Giuseppe Guido Ferrero (n. 36).

La collezione, il cui programma prevede cento numeri (alcuni dei quali in due o tre volumi), comprende « in un disegno compiuto e « organico » tutte le opere più significative della nostra letteratura, dal Duecento al Carducci. Fa piacere, per esemplificare la ricchezza della serie, vedervi inclusi un volume di *Umanisti*, altri due dedicati a *La Commedia dell'arte* e a *La fiaba dallo Straparola al Gozzi*, una scelta del Porta e del Belli, un'antologia di *Canti popolari italiani*.

Riservandoci di tornare sui volumi già usciti e di dare notizia ai nostri lettori degli altri a mano a mano che saranno pubblicati, notiamo che i testi sono curati filologicamente, ed ognuno corredato d'una introduzione intesa ad assegnare all'opera il posto che le spetta nella nostra storia letteraria, e di due note concise, biografica l'una e l'altra bibliografica. Le note illustrative, destinate alle persone colte, ma utili anche agli specialisti, sono sobrie, senza sfoggio di erudizione. Dove può essere utile (come nel *Morgante*), segue al testo un indice dei nomi, che sarebbe stato gradito (insieme con un indice delle cose notevoli) anche nel volume delle *Lettere*. La Casa ha voluto conferire alla collezione « un tono di alta dignità editoriale »: solida la carta, nitida la stampa, seria ed elegante la presentazione. Scelte con cura e riprodotte con decoro le illustrazioni che adornano ciascun volume.

È confortante il rinnovato interesse delle grandi Case editrici, di cui anche questa collezione, che si affianca ad altre affini, fa testimonianza, per i classici della nostra letteratura. Tale interesse trae certo qualche impulso dall'orientamento del pubblico che legge; ma le iniziative editoriali contribuiscono a loro volta potentemente a tale orientamento e all'incremento della cultura.

* Col secondo volume, dedicato alla « Tecnica e teoria letteraria », si è iniziata la pubblicazione d'una collana, ideata e diretta da Attilio Momigliano, che si propone di dare in quattro volumi un'esposizione organica di *Problemi e orientamenti critici di lingua e letteratura italiana*. La nuova collana può ricordare, *mutatis mutandis*, da un lato l'*Avviamento* del Mazzoni, dall'altro il *Grundriss* del Gröber, e costituirà propriamente un manuale di critica letteraria utilissimo a discenti e docenti.

Il volume ora uscito comprende cinque monografie: di Giovanni Getto su « La storia letteraria », di Bruno Migliorini su « La storia della lingua italiana », di Mario Chiari su « La edizione critica », di Mario Fubini su « Genesi e storia dei generi letterari », di Vincenzo

Pernicone su « Storia e svolgimento della metrica », e vuol rappresentare — come scrive il Momigliano — « la prima sistemazione com- « plessiva di una serie importante di problemi di tecnica e di teoria « letteraria », per i quali « alcune decine d'anni fa sarebbe stato dif- « ficile trovare lo specialista preparato ». Infatti, « lo studio della « storia della lingua era ancora in formazione; le esperienze degli « studi per le edizioni critiche non erano ancora state coordinate; le « decisive argomentazioni del Croce contro i generi letterari non erano « ancora entrate nella coscienza comune; la concezione della storia « letteraria era ancora imprecisa; numerose questioni metriche ri- « manevano dubbie od insolute ». Gli specialisti cui il Momigliano si è rivolto, hanno fatto il punto di ciascun problema, parte esponendo, parte discutendo le vedute oggi prevalenti, e fornendo ciascuna trattazione, a guisa d'appendice, d'una nota bibliografica essenziale e ragionata.

Gli altri volumi della collana (o manuale che dir si voglia) conterranno: il primo « notizie introduttive e sussidii bibliografici » (ai quali gl'indici testè usciti dei primi cento volumi di questo *Giornale* offriranno larga messe); il terzo, un'esposizione delle « questioni e correnti « di storia letteraria » (p. es.: la questione della lingua, umanesimo e rinascita, Arcadia e illuminismo); il quarto, sotto il titolo di « lette- « rature comparate », notizie sulle relazioni fra la letteratura italiana e le letterature classiche, provenzale, francese, ecc. Un capitolo, che ci rende curiosi, tratterà delle « relazioni fra la letteratura italiana e « la letteratura dialettale ».

* Tra le collezioni miscellanee di operette classiche e moderne, una già bene iniziata è « La Meridiana », Collana Universale Sansoni; i volumetti sono curati nel testo o nella versione italiana da studiosi che danno sicuro affidamento di competenza. Ogni vol. ha una rapida nota conclusiva di inquadramento storico. Ecco i primi che riguardano testi della nostra letteratura: (1°) Galileo Galilei, *Lettera a Cristina di Lorena*, con una nota di Giovanni Gentile, che fu certo uno degli ultimi suoi scritti; (5°-6°) *Favolisti del settecento*, una succinta antologia (rispetto alla gran colluvie della materia) di 75 componimenti, raccolta con sobrio gusto da Mario Sansone; contiene favole non solo dei più noti, G. Gozzi, Pignotti, Clasio, ma pure del Crudeli, del Toberti, del Passeroni, del Bondi, di A. Jerocades, G. Perego, A. Bertola, di G. G. De Rossi, del veneziano Gritti, e del Meli nel suo sapido siciliano (la nota informativa ha una rapida bibliogr.); (10°) Carlo Cattaneo, *Lombardia antica e moderna*, a cura di M. Fusi, (cioè il ben noto saggio: *Notizie naturali e civili sulla Lombardia*, una delle più lucide ed energiche e acute prose storiche dell'ottocento, piena di robusti incitamenti. Citiamo ad es. questo: « nessuna istoria offre « una più frequente alternativa di beni e di mali e una più mani- « festa prova di ciò ch'è veramente giovevole, o veramente avverso

« all'umana felicità. Il nostro incivilimento tre volte tornò uno sfron-« dato tronco; e ogni volta nel rinverdire apparve più rigoglioso e « fiorito »: pensiero che si può applicare non solo alla regione lombarda, ma all'Italia intera); (16°-17°) *La vita di Cola di Rienzo*, tratta dalla anonima cronaca di Roma del trecento, di visissima e sapidissima prosa romanesca, un gioiello davvero tra le nostre cronache per il suo pregio letterario, ora che si è superata del tutto la distinzione tra prose « testi di lingua » e prose dialettali, per non dire qui della sua ben nota importanza documentaria; (20°-21°) *Il mio segreto* di Francesco Petrarca, tradotto e curato da Enrico Carrara con la cura e la dottrina che lo rendono tanto esperto petrarchista.

Altri volumetti non ricevemmo; e similmente non possiamo dar conto di diverse operette di vario interesse, e di ristampe di nostri classici editi in una consimile collezione universale dell'editore Einaudi di Torino, non essendoci pervenuti i testi. G. De Bl.

* Un Comitato editoriale costituito da alcuni professori italiani in missione culturale in Romania e da una studiosa romena, la professoressa Nina Façon, iniziava a Bucarest nel 1946 la pubblicazione di una « Collezione di studi e testi italiani e romeni » con un volume interamente redatto in italiano di *Saggi di filologia e filosofia* (Tip. « Bucovina » di I. E. Torouțiu, Bucarest, in-4°, pp. 314), che rappresenta un atto di fervida fiducia, pur troppo sconfessata dalla crudezza dei tempi, nella ripresa degli scambi culturali tra l'Italia e la lontana sorella neolatina. Il volume si apre con un *Invito agli studiosi romeni* (bilingue), un'*Avvertenza* di Giovanni Villa, che appare l'animatore dell'impresa, ed una *Epigrafe* di Benedetto Croce (quella per le vittime dell'eccidio di Caiazzo del 13 ottobre 1943); seguono otto saggi, dei quali indichiamo quelli (e sono la maggior parte) che possono interessare gli studiosi di letteratura italiana: Giovanni Villa, *Umanità del Vico*; id., *Il problema filosofico dell'arte popolare con particolare riferimento alla Romania* (nel quale in opposizione al Croce si rivendica al Vico il merito di avere formulato un principio atto a distinguere la poesia popolare dal folclore); Eugenio Garin, *Gli « Studia Humanitatis » e la pedagogia italiana del Rinascimento*; Nina Façon, *Rilke e l'Italia*; Rosetta Del Conte, *Eugenio Montale*; id., *Salvatore Quasimodo*; Silvio Guarnieri, *Enrico Pea* (ampia analisi della vita e dell'opera drammatica e narrativa dello scrittore versiliese). Chiudono il volume alcuni « Testi romeni », presentati e tradotti da Umberto Cianciolo (Gheorghe Bacovia, n. 1881) e da Rosetta Del Conte (Mihail Sadoveanu, n. 1880; e Lucian Blaga, n. 1895). L. Vigl.

* *La Polonia in Italia* hanno intitolato Maria e Marina Bersano Begey un loro saggio bibliografico su quanto negli anni 1799-1948 è stato « stampato in Italia su la Polonia da Italiani e stranieri, ed « eccezionalmente da Italiani, in francese o polacco, in Francia e

« Polonia ». Il saggio, che fa parte delle pubblicazioni dell'« Istituto di cultura polacco Attilio Begey » presso l'Università di Torino ed è edito dalla Casa Rosenberg e Sellier, registra in 268 pagine 3375 numeri, corredati in molti casi di note con cenni sul contenuto e valore della pubblicazione. Basta scorrere l'indice dei nomi (pagine 271-289) per rendersi conto dell'importanza di questa bibliografia, compilata con padronanza sicura della materia e precisione esemplare, anche per la critica letteraria. La sezione « letteratura », ricca di poco meno che 1500 numeri, documenta la fortuna in Italia dei maggiori scrittori polacchi e raccoglie utili indicazioni anche sull'espansione in Polonia della cultura italiana.

* Libri ricevuti:

Dante Alighieri. — *La Divina Commedia*, commentata da Manfredi Porena; vol. I, Inferno; vol. II, Purgatorio. — Bologna, Edit. Zanichelli, 1946.

Walter Binni. — *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*. (Studi di Lettere, Storia e Filosofia pubblicati dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, N. S. 1). — Messina (Biblioteca di Cultura Contemporanea, XV), Casa Ed. D'Anna, 1947.

Giovanni Bitelli. — *Piccola guida alla conoscenza della letteratura infantile*. — Torino, Editore Paravia, 1947.

Carlo Bondì. — *Una nuova interpretazione del canto di Francesca da Rimini*. — Bologna, 1946.

Umberto Bosco. — *Petrarca*. — Torino, Utet, 1946.

Botero. — *Della ragion di Stato*, con tre libri *Delle Cause della grandezza delle città*, a cura di L. Firpo. — Torino (Classici politici, coll. diretta da L. Firpo, vol. II), Utet, 1948.

Vittore Branca. — *De Marchi*. — Editrice Morcelliana, 1946.

Ignazio Calandrino. — *Giovannni Alfredo Cesareo*. Saggio critico. — Mazara, Società Editrice Siciliana, 1948.

Arrigo Castellani. — *I conti dei fratelli Cambio e Giovanni di Detacommando*. — Firenze (Istituto di glottologia dell'Università), 1948.

Alberto Chiari e Italiano Marchetti. — *L'autore della « Nencia da Barberino »*. — Milano (Studi di lingua e di letteratura italiana, V), Marzorati ed., 1948.

Francesco Chiesa. — *Monumenti storici e artistici del Cantone Ticino restaurati dal 1910 al 1945*. (Relazione generale redatta dal Presidente della Commissione Cantonale dei Monumenti). N. S., fasc. VI. — Bellinzona, Grassi ed., 1946.

Raffaele Ciampini. — *Vita di Nicolò Tommaseo*. — Firenze, Editrice Le Monnier, 1945.

Edoardo Crema. — *Il deserto e le oasi* (1936-1944). — Bologna, Editore Licinio Cappelli, 1947.

GIOVANNI CROCIONI. — *Il Leopardi e le tradizioni popolari*. — Milano, Casa Editrice Corticelli, 1948.

ANDREA DA BARBERINO. — *I Reali di Francia*, a cura di VANDELLI e GAMBARIN, vol. II. — Bari (« Scrittori d'Italia »), Ed. Laterza, 1947.

Vittorino da Feltre. (Nel V Centenario della sua morte MCDXLVI-MCMXLVI). — Feltre, Stab. Tip. « Panfilo Castaldi », 1946.

GALEOTTO MARZIO DA NARNI. — *Quel che i più non sanno* (« De incognitis vulgo »), a cura di MARIO FREZZA. — Napoli, Editore Pironti, 1948.

GIANFRANCO D'ARONCO. — *Bibliografia ragionata di Pietro Zorutti*. (Estr. da *Aevum*, anno XIX, fasc. 1-2, gennaio-giugno 1945). — Milano, Facoltà Lettere Università S. Cuore.

CARLO DE' DOTTORI. — *Aristodemo*. Tragedia, a cura e con introduzione di B. CROCE. — Firenze, F. Le Monnier, 1948.

De l'art d'écrire en langue vulgaire (Dante, *De Vulgari Eloquentia*). Introduction et traduction de PAUL GODAERT. — Louvain, (« Les Lettres Romanes », Université Catholique de Louvain), Imprimerie De Meester, Wetteren (Belgio), 1948.

G. B. DE SANCTIS. — *L'unità poetica nella Divina Commedia*. — Bari, Città di Castello, Ed. Macrì, 1943.

— *Poesia dell'energia nella tragedia alfieriana*. — Bari, Città di Castello, Ed. Macrì, 1943.

EUGENIO DI CARLO. — *L'abate Casti in Sicilia*. (Estr. dagli *Atti* dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo. Serie IV, vol. VII, 1946-47, parte II). — Palermo, Presso Accademia, 1948.

— *Il libro di Giacomo Durando sulla nazionalità italiana*. (Estratto dal « Circolo Giuridico », anno 1948). — Palermo, Tipografia Michele Montaina, 1948.

YOLANDA ELEANOR DI SILVESTRO. — *La vita e i romanzi di Grazia Deledda*. A dissertation in Italian. — University of Pennsylvania, Philadelphia, 1945.

DELFINA DONELLI. — *Giuseppe Giacosa*. — Milano, Soc. Editrice Vita e Pensiero, 1948.

ROBERT FAWTIER et LOUIS CANET. — *La double expérience de Catherine Benincasa*. (Sainte Catherine de Sienne). — Parigi, Bibliothèque des Idées, Librairie Gallimard, 1948.

UGO FOSCOLO. — *Poesie e prose d'arte*, a cura di ENZO BOTTASSO. — Torino (Classici italiani, collez. diretta da F. Neri, vol. 79), Utet, 1948.

G. FRACASTORO. — *Il Navagero ovvero Dialogo sulla Poetica*, a cura di ANTONINO GANDOLFO. — Bari (Biblioteca di Cultura Mod., n. 421), G. Laterza e Figli, 1947.

MARIO FUBINI. — *Dal Muratori al Baretti*. (Studi sulla critica del settecento). — Bari (Letteraria, n. 5), Macrì edit., 1946.

— *Stile e umanità di Giambattista Vico*. — Bari (Biblioteca di Cultura Moderna, n. 404), Laterza, 1946.

ANGIOLO GAMBARO. — *Vittorino da Feltre*. — Torino, 1946.

MARIO GASPARINI. — *C. M. Trigueros y una refundición de la « Angelica » de Metastasio*. Separata del « Boletín de la Real Academia Española », T. XXVI, Cuaderno CXX. — Madrid, 1947.

— *Traducciones españolas del « Cinco de Mayo » de A. Manzoni*. — Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1948.

EDOARDO GENNARINI. — *Storia della letteratura italiana*, dalle origini al novecento, in 3 voll. — Torino, ed. Paravia, 1947.

GIOVANNI GETTO. — *Poesia e teologia nel Paradiso di Dante*. (Estr. dal vol.: *Religione, poesia, arte*). — Milano, Soc. Ed. « Vita e Pensiero », 1944.

LOUIS GILLET. — *Dante*. (« L'Histoire et les hommes », Flammarion). — Rio de Janeiro, Amreric-edit., s. a.

GIOVENALE. — *Satire*, a cura di G. VITALI. — Bologna, Editore Zanichelli.

GIUSEPPE GIUSTI. — *Cronaca dei fatti di Toscana* (1845-1849), a cura di PIETRO PANCRAZI. — Firenze, Felice Le Monnier, 1948.

CARLO GOLDONI. — *Commedie scelte*, a cura di GIUSEPPE ORTOLANI. — Torino (Classici italiani, collezione diretta da F. Neri, vol. 69, t. I), Utet, 1948.

I Poeti dell'Antologia Palatina (volume V). Collana « I Poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli ». — Bologna, Editore Nicola Zanichelli, 1948.

ARMINIO JANNER. — *Luigi Pirandello*. — Firenze (Collana critica), « La Nuova Italia », 1948.

Juhlakirja V. A. Koskenniemen täyttäessä 60 vuotta 8. 7. 1945. — Helsinki, Suomalasein Kirjallisuuden Seura (Société de Littérature finnoise), VIII, 1945.

GIOVANNI LAINI. — *Polemiche letterarie del Cinquecento*. — Mendrisio, G. Stucchi e C., edit., 1948.

ANGELINA LA PIANA. — *Dante's American Pilgrimage*. A Historical Survey of Dante Studies in the United States, 1800-1944. — New Haven, Wellesley College, Yale University Press, 1948.

La Venexiana, commedia, a cura di EMILIO LOVARINI. — Firenze (Collez. in 24°, diretta da P. Pancrazi), F. Le Monnier, 1947.

EDGAR LEE MASTERS. — *Ynna Muita Tutkimuksia*. Kirjiallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja IX. — Helsinki, Suomalasaisen Kirjallisuuden Seura.

Lettere del Cinquecento, a cura di G. G. FERRERO. — Torino (Classici italiani, collezione diretta da F. Neri, vol. 36), Utet, 1948.

Lettere di Giulio Salvadori, scelte da P. TROMPEO e N. VIAN. Firenze, Editrice Le Monnier, 1945.

Lettere di Ippolito Nievo ad Arnaldo Fusinato, a cura di LUIGI CICERI. — Udine, Società Filologica Friulana « G. I. Ascoli » ed., 1946.

FRANCESCO LOSPALLUTO. — *I Volgarizzamenti inediti dei secoli XII e XIV*, vol. I: *Zucchero Bencivenni*, p. I-II *a*. — Altamura, Stabilimento Grafico Portoghese.

GIUSEPPE MANNO. — *Fortuna delle parole*, libri due, a cura di BRUNO MIGLIORINI. — Roma, Antologia Universale, X, Tumminelli, Città Universitaria, 1947.

F. L. MANNUCCI - V. BORGHINI. — *Antologia della letteratura italiana*, vol. I (« Dalle origini alla fine del '400 »). — Torino, Editore Paravia, 1947.

ALESSANDRO MANZONI. — *Adelchi*. Tragedia storica, a cura di GIORGIO BERZERO. — Torino, Ed. Paravia, 1948.

— *Dell'Indipendenza dell'Italia*, con l'aggiunta di altre pagine storico-politiche, a cura di FAUSTO GHISALBERTI. Casa del Manzoni, Milano, 1947.

HENRY MCANALLY. — *Alfieri's tragedies*, the Siena edition with special reference to the Chatsworth copy. (Estratto da *The Modern Language Review*, vol. XLI, n. 1, January 1946). — Cambridge, At the University Press, 1946.

CHARLES MERBURY. — « *Proverbi vulgari* », edited, with an Introduction and Notes by CHARLES SPERONI. — Los Angeles, University of California, 1946.

BRUNO MIGLIORINI. — *Lingua e cultura*. — Roma (Nuova Bibliot. Italiana diretta da A. Bocelli, n. 32), Tumminelli, 1948.

JOLANDA MIRAGLIA. — *La vita e le rime di Niccolò Soldanieri*. — Palermo, 1947.

CARMELO MUSUMARRA. — *Saggio sulle Operette morali di Giacomo Leopardi*. — Catania, Crisafulli, 1948.

GIULIO NATALI. — *L'Arcadia*. — Roma (Quaderni di Studi Romani, III), Istituto di Studi Romani edit., 1946.

— *Torquato Tasso e Roma*. — Roma (Quaderni di Studi Romani, XIII), Istituto di Studi Romani, edit., 1946.

FERDINANDO NERI. — *Poesia nel tempo*. — Torino, Francesco de Silva, 1948.

GIORGIO PETROCCHI. — *Edoardo Calandra*. — Brescia, Ed. Morcelliana, 1947.

GIUSEPPE PREZZOLINI. — *Repertorio bibliografico della Storia e della Critica della Letteratura italiana dal 1932 al 1942*. Preparato nella Casa Italiana della Columbia University sotto la direzione di G. Prezzolini. A-L (1946), M-Z (1948). — New York, S. F. Vanni, Publishers.

LUIGI PULCI. — *Il Morgante*, a cura di GIUSEPPE FATINI. — Torino (« Classici italiani », collezione diretta da F. Neri, vol. 19, in due tomi), Utet, 1948.

Raccolta di antichi testi italiani, a cura di W. VON WARTBURG. — Berna (Bibliotheca Romanica), A. Francke edit., 1946.

LUIGI RUSSO. — *I personaggi dei Promessi Sposi*. — Roma, Edizioni Italiane.

FORTUNATO RIZZI. — *Un personaggio singolare nella « Divina Commedia »* (Dante discepolo). — Milano, Fratelli Bocca edit., 1947.

MARIO ROSSI. — *Baldassarre Castiglione*. La sua personalità e la sua prosa. — Bari, Edit. Laterza e Figli, 1946.

RETO ROEDEL. — *Con noi e coi nostri classici*. — Bellinzona, (Coll. « Il Ceppo »), Istit. Editoriale Ticinese, 1946.

ROBERTO SACCHETTI. — *Entusiasmi*, romanzo. — Milano, Casa Editr. Garzanti, 1948.

ANGELO SACHETTI-SASSETTI. — *L'insegnamento pubblico in Alatri dal XVI al XIX secolo*. — Istituto di storia ed arte del Lazio meridionale, Centro di Alatri, Rieti, 1948.

ALEARDO SACCHETTO. — *Il gioco delle imagini in Dante*. — Firenze, Editore G. C. Sansoni, 1947.

MARIO SANSONE. — *Unità poetica e unità dialettica*. — Bari, Editrice Laterza e Figli, 1947.

EMILIO SANTINI. — *G. A. Cesareo*. Discorso tenuto nell'aula magna dell'Università di Palermo il 27 giugno 1947, a cura del Comitato per le onoranze. — Palermo, Università, 1947.

— *Strumenti dell'arte critica*. Seconda edizione accresciuta. — Palermo, Editore Palumbo, 1948.

GIOVITA SCALVINI. — *Foscolo Manzoni Goethe*. (Scritti editi ed inediti). — Torino, Editore Einaudi (Collez. Saggi 91), 1948.

CARMELO SGROI. — *Benedetto Croce*. (Svolgimento storico della sua estetica). — Messina (Biblioteca di Cultura Contemporanea), Casa Ed. D'Anna, 1947).

AUGUSTO SERENA. — *Cronaca Montebellunese*. — Treviso, 1948.

ADRIANO SERONI. — *Apologia di Laura ed altri saggi* (con alcune questioni di metodo). — Milano, Editrice Bompiani, 1948.

KENNETH M. SETTON. — *Some recent views of the Italian Renaissance*. Reprinted from the Report of the Annual Meeting of the Canadian Historical Association. — Winnipeg (Canadà), 1947.

RAFFAELE SPONGANO. — *Per l'edizione critica dei « Ricordi » del Guicciardini*. (Introduzione al testo con le varianti tra le due prime redazioni). — Firenze, G. C. Sansoni, edit., 1948.

Tecnica e teoria letteraria, a cura di G. GETTO, A. CHIARI, B. MIGLIORINI, M. FUBINI, V. PERNICONE. Vol. II di *Problemi e orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, Collana diretta da A. MOMIGLIANO. — Milano, Marzorati, 1948.

VIRGILIO TITONE. — *La cultura siciliana nella seconda metà del secolo XVIII*. — Palermo, Edit. Flaccovio, 1946.

GIUSEPPE TOFFANIN. — *La fine del Logos*. — Bologna, Zanichelli edit., 1948.

PAOLO TOSCHI. — *Fenomenologia del Canto popolare*, parte I. — Roma, Edizioni dell'« Ateneo », 1947.

FRANCESCO A. UGOLINI. — *Laude di Jacopone da Todi* (tratte da due manoscritti umbri; con introduzione, note e glossario). — Torino, Istituto edit. Gheroni, 1947.

LORENZO VALLA. — *Il piacere* (« *De voluptate* »). Prima traduzione italiana a cura di V. GRILLO. — Napoli, Ed. Pironti, 1948.

PAUL VAN TIEGHEM. — *Le Préromantisme.* — Paris, Edit. Sfelt. — *Le Romantisme dans la Littérature européenne.* (Bibiliothèque de Synthèse historique « L'évolution de l'umanité », dirigée par Henry Berr, vol. 76). — Paris, Editions Albin Michel.

PIETRO VERRI. — *Opere varie*, a cura di NINO VALERI, vol. I. — Firenze, Le Monnier, 1947.

ALBERTO VIVIANI. — *Antologia Leopardiana.* — Torino, Edizioni Paravia, 1947.

EDGARD WIND. — *Bellini's feast of the Gods.* — Cambridge, Harvard University Press, 1948.

BACCIO ZILIOTTO. — *Dante e la Venezia Giulia.* — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1948.

Giuseppe Zoppi (25 anni di attività letteraria). — Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1946.

Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie II; vol. XVII, fasc. I-II, 1948. — Edit. Felice Le Monnier, Firenze.

Archivio Storico per la Città e Comuni del Territorio Lodigiano e della Diocesi di Lodi. Organo della R. Deputazione di Storia Patria di Lombardia, Sezione di Lodi. — Annata LXVI, 1947.

Ce Fastu? Rivista della Società Filologica Friulana. — Anno XXI, 1945.

Iapigia. Organo della Deputazione di Storia Patria per la Puglia. — Anno XVII (1946).

Italian Literary Digest. Vol. I, aprile 1947. — New York, Ed. Vanni.

Italian Studies. Published for the Society for Italian Studies; vol. III (1947-48). — Cambridge.

Presenza. Periodico di Cultura e Informazioni. Anno I: dicembre 1946 n. 2; dicembre 1947, n. 6. — Messina, Edizioni « Presenza ».

Proceedings of the American Philosophical Society. The American Philosophical Society, Philadelphia, vol. 90, n. 3, 1946.

Quaderni Ibero-Americani. Editi a cura dell'Associazione per i rapporti culturali con la Spagna, il Portogallo e l'America Latina. — Torino, n. 4 e n. 5-6, 1947.

Radiansikie Litieraturoznavstvo. Academija nauk ukraincikoi RSR Institut Literaturi im. T. G. Scevcenka. — Kiev, RSR, 1947.

Rassegna Storica del Risorgimento. La Libreria dello Stato, Roma. Anno XXXI-XXXIII, 1944-46; anno XXXIV, 1947; anno XXXV, fasc. I, gennaio-marzo 1948.

Revista de filología española. Tomo XXIX (1945), 1-4 e XXX (1946), 1-2.

Revue de Littérature comparée (Hommage à Paul Hazard); n. 3 e 4, ottobre-dicembre 1946. — Paris, Editeur Boivin.

Rivista Storica italiana. Anno LX, fasc. I. — Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1948.

Rivista Storica Ticinese. Bimestr. di Archeologia, Storia, Belle Arti. Anno 1946. — Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese.

Società Nuova. Mensile politico e letterario. Anno II, 1946. – Milano, « Società Nuova », editr.

† A Torino, il 21 aprile 1948, si spegneva la fervida vita di ARTURO FARINELLI. Era nato ad Intra il 31 marzo 1867; ventenne, contro il desiderio del padre, che l'aveva avviato agli studi d'ingegneria, si era deciso per quelli letterari con una fuga in Ispagna; per sessant'anni lavorò nel campo della romanistica prima, poi prevalentemente in quello della germanistica colla baldanza e l'ardore che si credono prerogativa dei giovani. L'argomento della sua dissertazione di laurea (conseguita a Zurigo nel 1890), *Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Literatur der beiden Länder*, è indicativo d'un interesse che si chiarificò successivamente nel suo spirito, ma senza perdersi mai. Credeva allora in un grande avvenire degli studi di letteratura comparata, e di tal genere furono le ricerche, continuate per qualche tempo, sui rapporti tra Spagna e Germania, Spagna e Italia, Spagna e Francia, condotte colla larghezza e sicurezza di un dotto preparatissimo. Dopo esser stato un anno a Parigi scolaro di Gaston Paris e aver ottenuto la libera docenza da Hugo Schuchardt a Graz, non ancora trentenne ebbe cattedra nell'università di Innsbruck, subito dimostrando di saper spaziare da signore nei domini di tutte le letterature romanze. Questo *Giornale*, la *Rassegna bibl. d. lett. ital.*, il *Bullettino d. Soc. dant. ital.*, la *Zeitschrift f. vergl. Literaturgesch.*, l'*Archiv f. d. Studium d. neueren Spr. u. Liter.*, la *Deutsche Literaturztg.*, le principali riviste spagnuole e altre ancora italiane e straniere conobbero una sua intensa collaborazione con saggi, notizie, recensioni. Un elenco completo richiederebbe lunghe pagine. Amplissime, le recensioni non solo informavano, discutevano, correggevano, ma recavano altresì una folla di contributi originali, divenendo prezioso complemento delle opere trattate. Siano qui ricordate solo alcune, pubblicate su questo *Giornale*: quelle a B. Croce, *Primi contatti fra Spagna e Italia* (**24**, 202); F. Flamini, *Aurelio Bertola e i suoi studi int. alla letter. tedesca* (**28**, 208); H. Oelsner, *The influence of Dante on modern thought* (**29**, 134); V. Cian, *Italia e Spagna nel sec. XVIII* (**30**, 276); K. Borinski, *Ueber poetische Vision u. Imagination anlässlich Dante* (**33**, 106); G. Manacorda, *Della poesia latina in Germania durante il Rinascimento* (**54**, 144). I saggi maggiori erano brillantemente inaugurati da quel *Don Giovanni*, comparso nel vol. **27** di questo *Giornale*, che tracciando con precisa dottrina la storia letteraria del

mitico amatore, correggeva errori inveterati e portava in luce assai cose nuove, chiudendo con una vivida interpretazione del capolavoro mozartiano. Non meno istruttive le *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento* (vol. 44), gli *Appunti su Dante in Ispagna nell'età media* (Suppl. 8), e tante altre indagini raccolte più tardi in volumi organici.

Ma di sola dottrina non si appagava il Farinelli. Non a caso il suo studio si esercitava soprattutto intorno ai maggiori eroi delle varie letterature con predilezione degli spiriti titanici e delle anime appassionate, Dante, Michelangelo, Leonardo, Alfieri, Petrarca, Tasso, Leopardi, Cervantes, Calderon, Goethe... Significativamente ancora ad Innsbruck incominciava la serie dei suoi scritti di letteratura tedesca, volgendosi ai più delicati e tormentati poeti austriaci, Grillparzer, Raimund, Lenau, e la serie dei suoi scritti musicali con una commemorazione di Schubert (a cui avrebbero fatto seguito più tardi commosse rievocazioni di Beethoven, Mozart, Liszt, Wagner, Bellini, Verdi). Aveva trovato per le sue interpretazioni la forma critica psicologico-estetica più consentanea al suo temperamento, quella a cui conseguentemente si applicò quando, costretto dai moti pangermanisti del 1904 a lasciare la cattedra di Innsbruck, passò, nel 1907, alla cattedra di letteratura tedesca per lui istituita alla Facoltà di Lettere di Torino. Non abbandonò tuttavia gli studi romanzi, ma anzi diede ora compimento a lunghe indagini, tentando vaste costruzioni unitarie, quali *Dante e la Francia. Dall'età media al secolo di Voltaire* (1908) e *Il Romanticismo nel mondo latino* (1927). E nemmeno trascurò la ricerca speciale, come tra altri saggi mostrano il nutritissimo *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance* (1933) e la vasta silloge dei *Viajes por España y Portugal desde la edad media hasta el siglo XX*.

Ma l'ufficio torinese l'aveva posto di fronte ad un nuovo compito. Gli studi di letteratura tedesca erano stati fin allora coltivati in Italia, — pur con notevoli risultati e da ingegni anche eminenti —, isolatamente, occasionalmente. Arturo Farinelli iniziò propriamente colla sua scuola una germanistica italiana. E così gli toccò di circoscrivere l'intero ambito della sua disciplina per suscitare i molteplici interessi sopra i quali i suoi scolari si sarebbero esercitati. Non più indagini erudite qui facevano al caso, ma dense caratteristiche e l'illustrazione dei maggiori momenti della letteratura tedesca. Ovviamente un tal compito, di natura meno specifica che culturale, s'indirizzava ad un pubblico più vasto dello scolastico. Un vero arricchimento della cultura italiana riuscirono le lezioni sul *Romanticismo in Germania* (1911), quelle su *Hebbel e i suoi drammi* (1913), quelle di vario tema raccolte in *L'opera di un Maestro* (1919) e in *Poesia germanica* (1927). Oltre il cerchio della poesia tedesca, austriaca, svizzera, il Farinelli estese il suo sguardo anche ai *Führende Geister des Nordens*, come suona il titolo d'un suo volume, a Ibsen, Björnson,

Strindberg. come già a Byron, Shakespeare, e a tanti altri grandi spiriti delle terre di Francia e d'Iberia. Il sogno goethiano di una *Weltliteratur* pareva ispirasse le pagine di questo instancabile pellegrino d'ogni letteratura europea. Non era un vagabondare spensierato il suo. L'esigenza educativa, acutamente sentita, il pericolo presto riconosciuto delle ideologie nazionalistiche, lo scoppio della prima guerra europea lo determinarono sempre più a vedere nei poeti di tutte le nazioni spiriti fraterni, espressioni diverse e concordi della comune umanità. Si può dire che tutto lo sforzo dei decenni conclusivi della sua vita fosse diretto allo scopo di suscitare, e non solo nei giovani, la consapevolezza della necessaria fratellanza dei popoli. L'Accademia d'Italia, ponendolo a così dire sopra una cattedra più elevata, consentì alla sua parola maggiore risonanza, ed egli la portò instancabile per ogni regione d'Italia e, col suo dominio di più lingue, fuori d'Italia, per alcuni anni anche nuovamente in veste d'insegnante in terra tedesca al *Petrarca-Haus* di Colonia.

Inutile abbozzare un elenco dei suoi scritti, che sono legione; fino al 1937, l'anno del suo collocamento a riposo dall'insegnamento, li segnò Guido Bustico in appendice al volume *Neue Reden und Aufsätze gesammelt von seinen Schülern*. Ma quanti ne seguirono ancora, e quante opere aveva disegnate, iniziate! Una sola vorremmo infine nominare, che rimase interrotta, *La vita è un sogno*, l'opera sua forse più significativa, che, risalendo dal dramma di Calderon ai tempi più antichi e seguendo giù per tutti i secoli la storia del gran motivo, racchiude nell'analisi di innumerevoli formulazioni artistiche l'ansia che animò ogni fatica del suo spirito nostalgico e appassionato.

LEONELLO VINCENTI.

---

† Il 26 luglio 1947 è mancato a Padova RAMIRO ORTIZ, neolatinista di larga fama, specie per le sue ricerche nel campo non molto coltivato in Italia della letteratura romena, e assiduo collaboratore un tempo di questo *Giornale*.

Nato il 1° luglio 1879 a Chieti nell'Abruzzo, si laureò in lettere nell'Università di Napoli e passò poi, vinta una borsa di perfezionamento, all'Istituto di studi superiori di Firenze, dov'ebbe maestri Pio Rajna ed Ernesto Giacomo Parodi. Entrato nell'insegnamento secondario, ottenne, dopo essere stato a Lucera e Salerno, una cattedra nel Liceo Vittorio Emanuele di Napoli. Nel 1909, istituita all'Università di Bucarest una cattedra di lingua e letteratura italiana, fu da quella Università, su proposta del Rajna, chiamato a occupare la nuova cattedra. Questa nomina « doveva — come scrisse egli stesso — cambiare il corso della *sua* vita e indirizzarla a un fine « ben diverso: rafforzare e diffondere in Romania la cultura italiana... « e, nel contempo, informare i *suoi* compatrioti intorno alla storia, la

« letteratura, l'arte, la *cultura* insomma, di questo popolo latino... ». Nei 24 anni che trascorse in Romania l'Ortiz non risparmiò energie per raggiungere questo duplice fine, e se può dirsi un pioniere, nel senso più nobile della parola, della cultura italiana in Romania, ha anche il merito di aver contribuito come pochi altri a far conoscere in Italia l'antica e moderna letteratura romena. Ritornò in Italia nel 1933, chiamato a succedere a Padova a Vincenzo Crescini; ma rimase vivo in lui il ricordo degli anni passati a Bucarest, e continuò ad occuparsi, anche lontano, di cose romene. La morte lo colse nella pienezza della sua attività di studioso, di cui neppure la guerra era riuscita a smorzare l'ardore.

A parte i meriti acquistati dall'Ortiz per l'opera data ad avvicinare nel campo culturale, e non solo in questo, Italia e Romania, vogliono essere ricordate di lui almeno le ricerche, con le quali s'iniziò e conchiuse la sua attività, sul *Reggimento* di Francesco da Barberino e sulla letteratura didattica neolatina. L'ultimo suo volume, pubblicato postumo pochi mesi or sono, è dedicato appunto a questo tema, che l'occupò tutta la vita. Altri temi preferiti: la lirica nostra più antica e Dante. Ma i suoi interessi scientifici furono vari, ed è ricchissima la bibliografia dei suoi scritti.

A questo *Giornale* l'Ortiz diede più contributi. Le note « Per la « fortuna del teatro alfieriano in Romania » (**57**, 277-302, **58**, 79-95) e « Primi contatti fra Italia e Rumenia: Pietro Metastasio e i poeti Va- « caresti » (**63**, 193-280, **64**, 78-88), fanno parte degli studi sui rapporti italo-romeni. Un'altra serie di note ha per tema « la materia epica di « ciclo classico nella lirica italiana delle origini » (**79**, 1-31, **80**, 241-294, **81**, 241-271, **85**, 1-93).

Cenni sull'Ortiz, che raccolse anche come uomo larghe simpatie, e sulle sue pubblicazioni si leggono: nel fascicolo della rivista *L'Europa orientale* del 1925 dedicato alla Romania (estr. col titolo: *Ramiro Ortiz.* Storia d'una cattedra. Curriculum vitae. Lista delle pubblicazioni); nel volume *Omagiu lui Ramiro Ortiz,* pubblicato a Bucarest nel 1929 per celebrare il primo ventennio del suo insegnamento in Romania; e nella rivista *Romana* VI (1942), pp. 607-610.

GIUSEPPE VIDOSSI.

---

† ACHILLE PELLIZZARI. Nulla di più triste per un vecchio maestro che il dover commemorare un discepolo del valore di Lui. Nato il 26 nov. 1882 a Maglie (Lecce), si spense dopo lunghe sofferenze il 1° luglio di questo 1948. Aveva esordito brillantemente a Pisa, con una tesi di laurea su Guittone d'Arezzo, che, data poco dopo alle stampe, attirò l'attenzione degli studiosi e fu, anche se in alcuni punti discussa, apprezzata e lodata. Spirito vivace, ardente, laboriosissimo, seppe avverare l'aspettazione destata sin dagli esordi.

con una serie di lavori che riuscirono contributi preziosi alla storia e alla critica della nostra letteratura attraverso tutti i secoli. Non è quindi a meravigliare se, dopo un breve tirocinio d'insegnante nella scuola media, meritò di salire alle cattedre universitarie, di Messina, di Catania e, in fine, di Genova. Della serietà e della versatilità del Suo ingegno e della Sua cultura attestano le numerose pubblicazioni via via segnalate dal nostro *Giornale*, fra le quali ricorderò, oltre a quella citata *Vita e opere di Guittone d'Arezzo* (1904), quella su *Giuseppe Chiarini* (1912), i due volumi di *Studi manzoniani* (1914), *Dal Duecento all'Ottocento* (1914), *Portogallo e Italia nel sec. XV* (1914), *Il Quadrivio nel Rinascimento* (1924) ecc. Piace ricordare che il Renier, non facile alla lode, dando notizia degli *Studi manzoniani* (*Giorn.*, **64**, 235), rilevava nell'autore « una grande facilità di pensiero, « una non ordinaria prontezza di percezione e vivezza di dizione « con un simpatico entusiasmo per l'arte, e gusto, ingegno e dottrina ».

Inoltre, all'attivo del Pellizzari vanno ricordate la valida collaborazione data al Croce nella grandiosa impresa degli *Scrittori d'Italia* del Laterza, la direzione assunta della *Rassegna*, erede della *Rassegna bibliografica* del D'Ancona e poi del Flamini, e della buona *Biblioteca rara* del Perrella di Napoli. L'indole appassionata Lo spinse, in un periodo grave della vita nazionale, a compiere il Suo dovere di buon italiano anche nel campo della politica, con atteggiamenti risoluti che oggi si direbbero di presaga avanguardia. Degno suggello all'opera Sua di scrittore e credente, il volume *Oggi... 25 novembre* (Genova, 1946).

VITTORIO CIAN.

---

† Di AUGUSTO SERENA, nato a Montebelluna di Treviso il 29 febbraio 1868 e morto in quella città il 25 giugno 1946, il *Giornale* ebbe occasione di annunziare con vivo consenso gli scritti ed ora Lo ricorda con sincero compianto. Egli ebbe la fortuna di trascorrere la maggiore e miglior parte della Sua laboriosissima giornata nella provincia nativa, quale insegnante nelle scuole medie dapprima e, in seguito, quale preside e Provveditore agli studi, a Belluno e a Treviso. Inoltre conseguì la libera docenza e la esercitò seriamente all'Università di Padova, dove aveva avuto la buona ventura di conquistarsi l'affetto e la stima d'un maestro quale il Flamini. Tutto dedito alla famiglia, agli studî e alla scuola, fu esempio d'una operosità ininterrotta, d'una serietà pari alla modestia, anima di studioso insonne, nonchè di poeta blando, sincero e squisito, sovrattutto in quelle sue limpide rime d'ispirazione idillica campestre che sono *Le Callaltine*, *Rime sparse* (1933).

Oltre ad una serie innumerevole di articoli, recensioni, varietà storico-letterarie, contributi spiccioli, ma interessanti e curiosi, pubblicati in riviste e giornali, negli *Atti* dell'Istituto Veneto di

scienze, lettere ed arti, del quale fu socio, e nell'*Archivio Veneto*, ha lasciato alcuni volumi, i più, di carattere collettaneo, che Gli meritarono lusinghieri consensi. Ricordo, fra gli altri, le *Pagine letterarie* (1900), gli *Appunti letterari* (1903), le *Varietà letterarie* (1911), ai quali bene s'accompagnano le ricerche fondamentali del 1912, su *La cultura umanistica a Treviso nel secolo XV*, di cui diede adeguata notizia il *Giornale* nostro (**60**, 222), e il saggio su *Gli elementi trevigiani della « Hypnerotomachia »*, edito negli *Atti* dell'Istituto Veneto del 1926. L'ultima fatica della Sua operosa esistenza fu dedicata alla terra natale: n'è documento — e insieme degno monumento posto alla Sua memoria — il bel volume che, iniziato da Lui su invito del C. L. N. di Montebelluna, e dopo la Sua morte condotto a compimento dal figlio Dante e dagli amici G. B. Cervellini e A. Lizier, contiene la seconda edizione, riveduta, aggiornata e rifusa, della *Cronaca Montebellunese* (1903) e degli *Annali Montebellunesi* (1915).

VITTORIO CIAN.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO E DEGLI ANNUNZI

In quest'indice, che abbraccia l'intera annata (vol. CXXV), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata.

ALFIERI V., *Appunti di lingua e traduzionaccie prime*, edit. C. Jannaco, 173.
— *Tragedie postume*, edit. N. Bruscoli, 173.
— *Tragedie*, edit. N. Bruscoli, 173.
ALLODOLI E., *Giovanni Guidiccioni*, 202.
— *L'Orazione di F. Robortelli per la morte del Guidiccioni*, 202.
ARETINO P., *Piacevoli e capricciosi ragionamenti*, edit. A. Piccone Stella, 91.

BACCHELLI R., v. Della Robbia.
BÉDARIDA H., *Un sonnet de Parini et l'ode de Monti à la gloire de Montgolfier*, 238.
— *Textes inédits de G. D'Annunzio; Versions; Souvenirs et essais*, 66.
BIANCONI L., *D'Annunzio critico*, 66.
BINNI W., *Le lettere dell'Alfieri*, 173.
BONTEMPELLI M., *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio*, 66.
BRANCA V., *Alfieri e la ricerca dello stile*, 173.
BRUERS A., v. D'Annunzio.
— *Nuovi saggi dannunziani, (serie I e II)*, 66.
BRUSCOLI N., v. Alfieri.

Cantare (Il) quattrocentesco di San Giovanni Evangelista, v. Cian.
CARO A., *Comedia degli Straccioni*, edit. A. Greco, 236.
CAZZANI P., *Orientamenti della critica alfieriana*, 173.
CERIELLO G. R., *Saggi di varia letteratura*, 98.
CIAMPINI R., *Vita di Niccolò Tommaseo*, 224.
CIAN V., *Il cantare quattrocentesco di S. Giovanni Evangelista*, 200.
CODIGNOLA E., *Carteggi di giansenisti liguri*, 211.
CORDIÉ C., v. Foscolo.
CROCE B., *Le Satire dell'Alfieri*, 173.

DAMERINI G., *D'Annunzio e Venezia*, 66.
D'ANNUNZIO G., *Textes inédits*, edit. Bédarida, 66.
— *Tre redazioni di un taccuino*, edit. Bruers, 66.
DELLA CASA G., *Se s'abbia da prender moglie*, traduz. di V. E. Paoli, 91.
DELLA ROBBIA L., *La morte di P. Boscoli*, edit. R. Bacchelli, 91.
DIONISOTTI C., v. Guidiccioni.

FALQUI E., *Bibliografia dannunziana*, 66.
FASSÒ L., *Saggi e ricerche di storia letteraria*, 195.
FERRERO G. G., *Prosa classica dell'Ottocento*, 214.
FIRENZUOLA A., *Le novelle*, edit. A. Seroni, 91.
FOSCOLO U., *Poesie*, edit. V. Pisani, 101.
— *Le ultime lettere di J. Ortis* (con la redaz. 1798), edit. C. Cordié, 100.

GRECO A., v. Caro.

GUIDICCIONI G., *Orazione ai Nobili di Lucca*, edit. C. Dionisotti, 202.

JANNACO C., v. Alfieri.

LAVAGNINI B., *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*, 66.
LEVI G. A., *Alfieri e Foscolo*, 173.
— *Tiranni ed eroi alfieriani*, 173.
— *Il disegno del* Carlo I *dell'Alfieri*, 173.
LUPORINI C., *Leopardi progressivo*, 219.

MACCHIA G., v. Straparola.
MACHIAVELLI N., *Commedie e Belfagor*, edit. L. Russo, 91.
MESSEDAGLIA L., *Arbizzano e Novare*, 101.
— *Su l'« Uccellagiore » di A. Tirabosco e le osservazioni di G. Torelli*, 99.
— *Su la « Cronica » di Fra Salimbene*, 98.

NARDI B., *Nel mondo di Dante*, 86.
NOFERI A., *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana*, 66.

PAGANO A., *Manuale della letteratura latina del M. Evo*, 241.
PAOLANTONACCI J. TH., *G. D'Annunzio e l'humanisme méditerranéen, doctrine et poésie dans « Maia »*, 66.
PAOLI U. E., v. Della Casa.
PEROSA A., *Su di un nuovo codice di epistole del Ficino*, 236.
PESCETTI L., *D'Annunzio e Volterra*, 66.
PETROCCHI G., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, 231.
— *Edoardo Calandra*, 231.
— v. Torelli.

PICCONE STELLA A., v. Aretino.
PISANI V., v. Foscolo.
PUPPO M., *Tommaseo prosatore*, 228.

RAMAT R., *La critica del p. Ceva*, 99.
RUSSO L., v. Machiavelli.
ROEDEL R., *Con noi e coi nostri classici*, 235.

SERONI A., v. Firenzuola.
SILBER G. R., *The Influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics; Alleged Imitations of Petrarch in the Filostrato*, 55.
SPITZER L., *Zum Aufbau von Petrarcas Trionfi*, 55.
STRAPAROLA G., *Le piacevoli notti*, edit. G. Macchia, 91.

TORELLI G., *Ettore Santo*, edit. G. Petrocchi, 101.
TROMPEO P. P., *Carducci e D'Annunzio*, 66.

ULLMAN B. L., *Some Aspects of the Origin of Italian Humanism; The Composition of Petrarch's De vita solitaria*, 55.

VAN NUFFEL R. O. J., *Rond een onuitgegeven handschrift van G. Berchet*. 239.

WEBER H., *Le langage poétique de M. Scève dans la « Délie »*, 239.
WILKINS E. H., *The Fifteenth-Century Editions of the Italian Poems of Petrarch; Editions ... Manuscripts of the Canzoniere and the Triumphs; The Coronation of Petrarch*, 55.
WIND E., *Bellini's Feast of the Gods*, 208.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CXXV

SANTORRE DEBENEDETTI, *Osservazioni sulle poesie dei Memoriali bolognesi* . . . . . Pag. 1

AURELIO RONCAGLIA, *Sulle fonti del sonetto « Al Sonno » di Giovanni Della Casa* . . . . . » 42

ROBERT WEISS, *Il Codice Oxoniense e altri codici delle opere di Giovanni da Ravenna* . . . . . » 133

ARNALDO FORESTI, *Un intermezzo umano nella vita del Parini* . . » 149

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIUSEPPE BILLANOVICH, *Studi sul Petrarca in America*: I, E. H. WILKINS, *The Fifteenth-Century Editions of the Italian Poems of Petrarch*; ID., *The separate Fifteenth-Century Editions of the Triumphs of Petrarch*; ID., *Manuscripts of the Canzoniere and the Triumphs of Petrarch in American Libraries*; ID., *The Coronation of Petrarch*. - II, B. L. ULLMAN, *Some Aspects of the Origin of Italian Humanism*; ID., *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript*. - III, G. R. SILBER, *The Influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics*; ID., *Alleged Imitations of Petrarch in the Filostrato*. - IV, L. SPITZER, *Zum Aufbau von Petrarcas Trionfi* . . . . . » 35

CARLO CORDIÉ, *Rassegna dannunziana*: I, ANTONIO BRUERS, *Nuovi saggi dannunziani*; ID., *Nuovi saggi dannunziani*. Serie seconda. - II, *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio*. Tre discorsi di MASSIMO BONTEMPELLI. - III, LUIGI BIANCONI, *D'Annunzio critico*. - IV, ENRICO FALQUI, *Bibliografia dannunziana*. Seconda edizione aumentata. - V, BRUNO LAVAGNINI, *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*. — VI, *Gabriele D'Annunzio. Textes inédits. Versions nouvelles. Souvenirs et essais*. Publiés sous la direction de HENRI BÉDARIDA. - VII, *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di* GABRIELE D'ANNUNZIO. A cura di ANTONIO BRUERS. - VIII, LUIGI PESCETTI, *D'Annunzio e Volterra*. - IX, GINO DAMERINI, *D'Annunzio e Venezia*. - X, J.-TH. PAOLANTONACCI, *Gabriele D'Annunzio et l'humanisme méditerranéen. Doctrine et poésie dans « Maia », premier livre des « Laudi »*. - XI, PIETRO PAOLO TROMPEO, *Carducci e D'Annunzio. Saggi e postille*. - XII, ADELIA NOFERI, *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana* . . . . . » 66

GIUSEPPE GUIDO FERRERO, *Rassegna alfieriana*: I, VITTORIO ALFIERI, *Tragedie*, a cura di N. BRUSCOLI; ID., *Tragedie postume*, a cura di N. BRUSCOLI; ID., *Appunti di lingua e traduzionaccie prime*, documenti inediti o rari a cura di C. JANNACO; VITTORE BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*. — II, BENEDETTO CROCE, *Le Satire dell'Alfieri*; WALTER BINNI, *Le lettere dell'Alfieri*; GIULIO AUGUSTO LEVI, *Alfieri e Foscolo*; ID., *Tiranni ed eroi alfieriani*; ID., *come nacque e perchè fallì il disegno del* Carlo I *dell'Alfieri*; PIETRO CAZZANI, *Orientamenti della critica alfieriana* . . . . . » 173

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

BRUNO NARDI, *Nel mondo di Dante* (G. Billanovich), p. 86. — LUCA DELLA ROBBIA, *La morte di Paolo Boscoli*, a cura di R. BACCHELLI; GIOVANNI DELLA CASA, *Se s'abbia da prender moglie* (An uxor sit ducenda). Traduzione di U. E. PAOLI; *Commedie e Belfagor* di NICCOLÒ MACHIAVELLI, a cura di L. RUSSO; AGNOLO FIRENZUOLA, *Le novelle*, a cura di A. SERONI; PIETRO ARETINO, *Piacevoli e capricciosi ragionamenti*, a cura di A. PICCONE STELLA; GIANFRANCESCO STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a cura di G. MACCHIA (G. Fatini), p. 91. — LUIGI FASSÒ, *Saggi e ricerche di storia letteraria (da Dante al Manzoni)* (E. Bigi), p. 195. — VITTORIO CIAN, *Il cantare quattrocentesco di S. Giovanni Evangelista* (G. Vidossi), p. 200. — ETTORE ALLODOLI, *Giovanni Guidiccioni*. Commemorazione letta il 21 dicembre 1941; ID., *L'Orazione di Francesco Robortelli per la morte del Guidiccioni*; GIOVANNI GUIDICCIONI, *Orazione ai Nobili di Lucca*, a cura di CARLO DIONISOTTI (V. Cian), p. 202. — EDGARD WIND, *Bellini's Feast of the Gods* (A. M. Brizio), p. 208. — ERNESTO CODIGNOLA, *Carteggi di giansenisti liguri* (C. Calcaterra), p. 211. — GIUSEPPE GUIDO FERRERO, *Prosa classica dell'Ottocento (dal Giordani al Carducci)* (G. De Blasi), p. 214. — CESARE LUPORINI, *Leopardi progressivo* (E. Bottasso), p. 219. — RAFFAELE CIAMPINI. *Vita di Niccolò Tommaseo* (L. Vigliani), p. 224. — MARIO PUPPO, *Tommaseo prosatore* (L. Vigliani), p. 228. — GIORGIO PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*; ID., *Edoardo Calandra* (E. Bottasso). p. 231.

Annunzi . . . . . *Pag.* 98, 235

Si parla di: G. Rodolfo Ceriello. — L. Messedaglia. — Raffaello Ramat. — Ugo Foscolo. — Giuseppe Torelli. — Antonio Pagano. — Reto Roedel. — Alessandro Perosa. — Annibal Caro. — Henri Weber. — Henri Bédarida. — Robert O. J. Van Nuffel.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Sulla data di una lettera politica del Tasso (Luigi Firpo), p. 103. — *Appunti sul Contrasto di Cielo D'Alcamo* (W. Theodor Elwert), p. 242. — *Per il testo critico della « Città del Sole » di T. Campanella* (Luigi Firpo), p. 245.

CRONACA . . . . . *Pag.* 108, 256

Indice alfabetico della Rassegna, del Bollettino, ecc. . . . . » 273

FERDINANDO NERI, *Direttore responsabile.*

Tipografia VINCENZO BONA - TORINO (1948) (22926)

University of London
WITHDRAWN

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO 4° - PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

Vol. CXXV (fasc. 1) ANNO LXV Fasc. 371
1° Semestre 1948

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

CARLO CALCATERRA, SANTORRE DEBENEDETTI
FERDINANDO NERI

CASA EDITRICE G. CHIANTORE - TORINO
1948

SOMMARIO

SANTORRE DEBENEDETTI, *Osservazioni sulle poesie dei Memoriali bolognesi* Pag. 1

AURELIO RONCAGLIA, *Sulle fonti del sonetto « Al Sonno » di Giovanni Della Casa* . . . . . » 42

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIUSEPPE BILLANOVICH, *Studi sul Petrarca in America*: I, E. H. WILKINS, *The Fifteenth-Century Editions of the Italian Poems of Petrarch*; ID., *The separate Fifteenth-Century Editions of the Triumphs of Petrarch*; ID., *Manuscripts of the Canzoniere and the Triumphs of Petrarch in American Libraries*; ID., *The Coronation of Petrarch*. - II, B. L. ULLMAN, *Some Aspects of the Origin of Italian Humanism*; ID., *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript*. - III. G. R. SILBER, *The Influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics*; ID., *Alleged Imitations of Petrarch in the Filostrato*. - IV, L. SPITZER, *Zum Aufbau von Petrarcas Trionfi* . . . . . » 55

CARLO CORDIÉ, *Rassegna dannunziana*: I, ANTONIO BRUERS, *Nuovi saggi dannunziani*; ID., *Nuovi saggi dannunziani*. Serie seconda. - II, *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio*. Tre discorsi di MASSIMO BONTEMPELLI. - III, LUIGI BIANCONI, *D'Annunzio critico*. - IV, ENRICO FALQUI, *Bibliografia dannunziana*. Seconda edizione aumentata. - V, BRUNO LAVAGNINI, *Alle fonti della Pisanella ovvero D'Annunzio e la Grecia moderna*. - VI, *Gabriele D'Annunzio. Textes inédits. Versions nouvelles. Souvenirs et essais*. Publiés sous la direction de HENRI BÉDARIDA. - VII, *Le tre redazioni di un taccuino di guerra di* GABRIELE D'ANNUNZIO. A cura di ANTONIO BRUERS. - VIII, LUIGI PESCETTI, *D'Annunzio e Volterra*. - IX, GINO DAMERINI, *D'Annunzio e Venezia*. - X, J.-TH. PAOLANTONACCI, *Gabriele D'Annunzio et l'humanisme méditerranéen. Doctrine et poésie dans « Maia », premier livre des « Laudi »*. - XI, PIETRO PAOLO TROMPEO, *Carducci e D'Annunzio. Saggi e postille*. - XII, ADELIA NOFERI, *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana* . . . . . » 66

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

BRUNO NARDI, *Nel mondo di Dante* (G. Billanovich), p. 86. — LUCA DELLA ROBBIA, *La morte di Paolo Boscoli*, a cura di R. BACCHELLI; GIOVANNI DELLA CASA, *Se s'abbia da prender moglie* (An uxor sit ducenda). Traduzione di U. E. PAOLI; *Commedie e Belfagor* di NICCOLÒ MACHIAVELLI, a cura di L. RUSSO; AGNOLO FIRENZUOLA, *Le novelle*, a cura di A. SERONI; PIETRO ARETINO, *Piacevoli e capricciosi ragionamenti*, a cura di A. PICCONE STELLA; GIANFRANCESCO STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a cura di G. MACCHIA (G. Fatini), p. 91.

Annunzi . . . . . » 98

Si parla di: G. Rodolfo Ceriello, *Saggi di varia letteratura*. — L. Messedaglia, *Leggendo la « Cronica » di frate Salimbene da Parma*. — Raffaello Ramat, *La critica del padre Ceva*. — L. Messedaglia, *Ancora sull'« Uccellagione » di Antonio Tirabosco*. — Ugo Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, ed. C. Cordié. — Ugo Foscolo, *Poesie*, ed. V. Pisani. — Giuseppe Torelli, *Ettore Santo*. — L. Messedaglia, *Arbizzano e Novare*.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI

Sulla data di una lettera politica del Tasso (Luigi Firpo), p. 103.

CRONACA . . . . . » 108

Necrologi: GIOVANNI GENTILE (Fortunato Pintor), p. 108. — UMBERTO COSMO (Felice Arese), p. 124. — NICOLA SCARANO (Emanuele Ciafardini), p. 127. — FEDERICO PATETTA (Luigi Bulferetti), p. 128. — MATTEO BARTOLI (Giuseppe Vidossi), p. 131.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

di

GIUSEPPE ORTOLANI

Tutta la storia della nostra Letteratura presentata con originalità di vedute ed eleganza di forma.

Vol. I. - *Dalle origini al Tasso.* Pag. 429 . . . . L. 600
Vol. II. - *Dal Galilei ai nostri giorni.* Pag. 522 . . L. 700

Formato in-8°, molte illustrazioni nel testo.

STORIA DELLA LETTERATURA INGLESE

di

AURELIO ZANCO

Complessa e vasta prospettiva storica redatta con abbondanza di notizie, efficacia di stile e chiarezza d'esposizione. In ciascun capitolo sono intermesse versioni originali, ritratti di scrittori e immagini di frontespizi di antiche edizioni, scelte con gusto singolare.

Vol. I. - *Dalle origini alla Restaurazione.* Pag. 610, illustrazioni XLVI . . . . . L. 1.500
Vol. II. - *Dalla Restaurazione ai giorni nostri.* Pag. 817, illustrazioni XXIV . . . . . L. 3.000

Formato in-8°, edizione 1947.

Gratis a richiesta:

Catalogo scolastico CHIANTORE - I LIBRI CHIANTORE (Catalogo di cultura) - Il prospetto della RIVISTA DI FILOLOGIA CLASSICA.

Casa Editrice G. CHIANTORE, Via Vitt. Amedeo 18, TORINO

CARLO DIONISOTTI

INDICI

del

Giornale Storico della Letteratura Italiana

Volumi 1-100 (1883-1932) e supplementi.

In-8°, pp. 456. Prezzo . . . . . L. 4.000

La guerra ha ritardato la pubblicazione di questo preziosissimo repertorio, atteso da tempo e vivamente desiderato nel mondo dagli studiosi. Esso costituisce una

BIBLIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

fondamentale per ogni ricerca, e indispensabile a chiunque si occupi di storia letteraria o di materie affini.

Inviare ordinazione a
G. Chiantore Editore, 18, via Vittorio Amedeo, Torino (Italia).

ARCHIVIO STORICO ITALIANO

Indice generale dei primi 100 anni

*Il complesso costituisce un prezioso ausilio per le ricerche storiche, scientifiche e bibliografiche e conferma il grande contributo che l'*Archivio Storico Italiano *ha portato al progresso degli studi in un secolo di vita e l'importanza che la Rivista ha sempre avuto nel mondo culturale.*

Prezzo dei primi due volumi . . . . . L. 3.500
„ del terzo volume . . . . . L. 1.500
„ dell'opera completa in tre volumi . . . . . L. 4.500

LEO S. OLSCHKI - EDITORE - FIRENZE
CASELLA POSTALE 295 - CONTO CORRENTE POSTALE N. 5/15411

Blunt 21.4.53